Я. А. Гарадніцкі

Думка і вобраз

Праблема інтэлектуалізму ў сучаснай беларускай лірыцы

МІНСК
«НАВУКА І ТЭХНІКА»
1986

ББК 83.3Бел7 Г20
Рэдактар
У. В. Гніламёдаў, кандыдат філалагічных навук
Рэцэнзенты: В. Л. Бечык, У. А. Васілевіч, І. С. Шпакоўскі, кандыдаты філалагічных навук

Гараднiцкi Я. А.

Думка i вобраз: Прабл. інтэлектуалізму ў сучас. беларус, лірыцы.— Мн.: Навука і тэхніка, 1986,— 120 с.

У кнізе даследуюцца інтэлектуалізм, філасафічнасць, якія з'яўляюцца характэрнай асаблівасцю паэзіі апошніх дзесяцігоддзяў і якія дапамагаюць больш поўна і глыбока ўбачыць складаны духоўны свет сучаснага чалавека. На аснове аналіза паэзіі А. Куляшова, М. Танка. А. Пысіна, Я. Сіпакова, У. Караткевіча, Р. Барадуліна і іншых паэтаў раскрываюцца прынцыпы мастацкага асэнсавання ў беларускай паэзіі канцэпцыі прыроды, прасторы і часу, жыцця і смерці і г. д.
Разлічана на літаратуразнаўцаў, выкладчыкаў і студэнтаў ВНУ. настаўнікаў і ўсіх, хто цікавіцца праблемамі сучаснай беларускай паэзіі.

Уступ

У сучаснай літаратуры выразна выявіліся такія рысы, як аналітызм, канцэптуальнасць, філасафічнасць, інтэлектуалізм. Крытыка загаварыла пра «час канцэптуальнай прозы» (А. Бачароў). Як адзначае вядомы балгарскі эстэтык А. Лілаў, «інтэлектуальна-філасофскі, аналітычны пачатак атрымаў у апошнія дзесяцігоддзі шырокае развіццё ў сусветнай паэзіі»[1]. У літаратуразнаўстве існуе думка, што «адзінства філасофскага і мастацкага пачаткаў, інтэлектуалізм знаходзяцца ў агульным рэчышчы мастацкага развіцця XX ст.»[2] Працэс паглыблення інтэлектуальнага пачатку закрануў не толькі жанры літаратуры, але і іншыя віды мастацтва, у пэўнай ступені вызначыў тыпалагічныя асаблівасці развіцця мастацкай свядомасці ў агульнасусветным маштабе.

Даследаванне асаблівасцей мастацкага мыслення, спецыфікі праяўлення рацыянальнага пачатку ў вобразнай структуры мастацкага твора — адна з надзённых задач літаратуразнаўства і крытыкі. Даследчык сучаснай савецкай паэзіі А. Міхайлаў падкрэслівае: «Крытыка не раз звяртала ўвагу на тое, што сучасная літаратура і мастацтва імкнуцца глыбей пранікнуць у інтэлектуальную сферу жыцця, што і ў прозе, і ў паэзіі, і ў драматургіі, і ў кінематографе ўзрастае напружанасць думкі. Гэта даволі выразна выяўленая тэндэнцыя мастацкага развіцця, якую трэба зразумець, асэнсаваць, якой трэба пастарацца даць ацэнку»[3].

Кожная эпоха, кожны літаратурны напрамак па-рознаму, часам з процілеглых пазіцый падыходзілі да праблемы адносін мыслення і паэтычнай творчасці. Так, класіцысты, асветнікі XVIII ст., стаялі на баку розуму, развагі, адстойвалі рацыянальны пачатак у паэзіі. Рамантыкі ж, наадварот, прапаведавалі культ падсвядомага, ірацыянальнага.

Размова пра ролю мыслення ў паэзіі ў рэшце рэшт заўсёды зводзілася да размовы пра суадносіны ў ёй пазнавальнага і мастацкага элементаў. Не менш вострыя спрэчкі вядуцца вакол гэтай праблемы і ў наш час. Пра інтэлектуалізм у літаратуры, у прыватнасці ў паэзіі, у свой час было шмат дыскусій, палемік. З'ява гэта характарызавалася ў крытыцы па-рознаму.

У многіх выпадках спрэчкі былі не па сутнасці праблемы, бо ў іх не выяўлялася значэнне данай тэндэнцыі для сучаснага літаратурнага развіцця, а пераважна ішла гаворка вакол тэрміналогіі, субардынацыі

---

[1] Лилов А. Природа художественного творчества. М., 1981. С. 204.
[2] Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 107.
[3] Михайлов А. Ритмы времени. М., 1973. С. 320.

і адносін дэфініцый. У дыскусіях аб інтэлектуалізме, на думку А. Міхайлава, «выявілася нямала тэрміналагічнай блытаніны, якая прыводзіла да непаразуменняў, а прадмет спрэчкі падмяняўся плоскімі дэфініцыямі накшталт: «сапраўдная паэзія заўсёды інтэлектуальная»[1].

Па-рознаму называюць паэзію, у якой знаходзіць адлюстраванне інтэлектуальны пачатак,— інтэлектуальнай, філасофскай, паэзіяй думкі, спасціжэння, роздумнай, медытатыўнай. Аднак справа не ў назве і не ў вылучэнні нейкай «асобай» разнавіднасці паэзіі. Гаворка можа весціся перш за ўсё пра пэўную тэндэнцыю ў развіцці сучаснай паэзіі, пра яе скіраванасць у бок філасофскіх пошукаў, інтэлектуальную насычанасць, дзе адлюстроўваецца імкненне да выяўлення адзнак часу, духоўнага свету лірычнага героя ў напружанай думцы, імкненне да сінтэзу, роздуму над быційнымі праблемамі.

Адно з найбольш прымальных азначэнняў інтэлектуалізму ў літаратуры дадзена Ю. Боравым: «Гэта такі спосаб мастацкага мыслення, які мае асобыя мэты (філасофска-канцэптуальны аналіз «метафізічных» праблем быцця, аналіз стану свету), асобую актыўнасць мастацкай думкі ў адносінах да жыццёвага матэрыялу (павышэнне ролі суб'ектыўнага пачатку, прымат думкі над фактам), асобую форму і стылістыку (схільнасць да ўмоўнасці, парабалічнасць мыслення, эксперыментальнасць абставін, лагізаваныя характары, якія разыгрываюць у асобах думкі аўтара, і г. д.) і, нарэшце, асобы характар уздзеяння на чытача і гледача (мастацкі доказ ідэі, зварот не столькі да пачуццяў, колькі да розуму, «выпрамленне» і інтэнсіфікацыя дзейснасці твора)»[2].

Не ўсё тут у аднолькавай ступені мае адносіны іменна да паэзіі, аднак важны сам прынцып шматузроўневай класіфікацыі праяўлення інтэлектуальнага пачатку ў літаратурным творы. Такі падыход, на нашу думку, з'яўляецца найбольш плённым. Даследаванне ідэйназмястоўнай накіраванасці сучаснай паэзіі, яе філасафічнасці, пошукаў ёю адказаў на асноўныя пытанні жыцця не павінна ісці ў адрыве ад аналізу ролі думкі ў паэзіі, ад ступені яе актывізацыі, магчымасцей рацыянальнага пачатку, жанравых і стылістычных форм паэтычнага пазнання свету і чалавека.

Вельмі важнай з'яўляецца і думка Ю. Борава аб тым, што «філасафічнасць вызначае не толькі змест, але і форму твора»[3], уздзейнічае на яго структуру.

---

[1] Михайлов А. Ритмы времени. С. 324.
[2] Словарь литературоведческих терминов. С. 107.
[3] Там жа.

Інтэлектуальнасць сучаснай паэзіі яскрава выяўляецца ва ўзаемаадносінах думкі і вобраза. Па меркаванню малдаўскага крытыка М. Чымпоя, працэс інтэлектуалізацыі закрануў «найбольш рухомы элемент літаратуры — вобраз, стымуляваўшы ўскладненую метафарычнасць, асацыятыўнасць, парадаксальнасць і алагічнасць»[1].

«Паэт — гэта філасаф канкрэтнага і жывапісец абстрактнага». У гэтым парадаксальным, афарыстычным азначэнні В. Гюго закладзена глыбокая праўда разумення прыроды паэтычнага феномена. Канкрэтна-пачуццёвае і абстрактнае, жывапісная падрабязнасць і абагульненне ў паэзіі неаддзельныя адно ад аднаго. Сапраўдная філасофская лірыка якраз вылучаецца такім адзінствам. «Цютчаў, які думае, неадрыўны ад Цютчава, які назірае і апісвае. Думаючы, ён жывапісуе, жывапісуючы — думае»[2]. Думка В. Гюго, як бачым, не ўстарэла. Сучасная крытыка прыкладае такую ідэю як да творчасці ці вялікіх майстроў паэтычнага слова мінулага, так і да нашых сучаснікаў, тых, хто стварае аблічча філасофска паглыбленай паэзіі XX ст. «Пры ўсёй знешняй адцягненасці ідэй паэта ён застаецца майстрам паэтычнага жывапісу, пачуццёва-канкрэтнага адлюстравання форм матэрыяльнага свету, яго руху, гукаў, фарбаў»[3],— так характарызуе сучасны даследчык творчасць М. Забалоцкага, буйнейшага прадстаўніка савецкай філасофскай лірыкі.

Вобразнасць — гэта спосаб уваходжання ў паэзію непасрэднай рэальнасці, жыцця; у ёй непарыўна зліты ў адзінае цэлае светабачанне і светаразуменне, успрыняцце і асэнсаванне.

Збліжэнне думкі і вобраза прыводзіць да таго, што не толькі вобразнасць становіцца ўсё больш інтэлектуальна насычанай, але і думка, развага, ідэя ўспрымаюцца як элементы паэтычнай сістэмы.

«У кожным сапраўдным паэтычным творы прысутнічаюць побач з пачуццёвым і абстрактнае пазнанне і практыка. Справа толькі ў тым, што законы Мастацтва абавязваюць творцаў увасабляць пазнанне ў форме канкрэтных з'яў, хоць, па-сутнасці, мастацкі вобраз — гэта не з'ява, а ідэя: Венера Мілоская, напрыклад, не жанчына, а антычны ідэал жаночага хараства»[4].

Адбываецца «ўзвышэнне філасофскай думкі да ўзроўню паэзіі» — падобным чынам сфармуляваў галоўную асаблівасць гэтага працэсу У. Калеснік у адносінах да творчасці П. Макаля, распаўсюджваючы, зрэшты, такую формулу і на ўсю паэзію: «Гэтую здольнасць узрушаць

---

[1] Лит. газ. 1985. 20 февр.
[2] Озеров Л. Работа поэта. М., 1963. С. 146.
[3] Мазепа Н. Р. Поэзия мысли. Киев, 1968. С. 29.
[4] Літ. і маст. 1983. 24 чэрв.

чытача маштабнаю, глабальнаю думкай, уключанай у гуманістычны кантэкст сучаснасці, можна і трэба лічыць здабыткам сучаснай беларускай паэзіі»[1].

Вытокі інтэлектуальнасці сучаснай савецкай паэзіі ў самой рэчаіснасці, у тых зменах сацыяльнага і духоўнага жыцця народа, якія абумоўлены часам, у абвостранай увазе да чалавека, асобы, да кардынальных праблем сучаснасці.

«Усе пытанні, якія хвалююць савецкі народ, прагрэсіўнае чалавецтва, хвалююць і беларускую паэзію. Яна ўсё часцей звяртаецца да «вечных» тэм, вобразаў і матываў»[2],— адзначае В. У. Івашын.

Мы жывём у складаны і напружаны час, у век грандыёзных сацыяльных зрухаў, рэвалюцыйнага абнаўлення грамадства, абвастрэння класавых супярэчнасцей паміж дзвюма грамадскімі сістэмамі. Небывалае развіццё навукі і тэхнікі прывяло да буйнейшых адкрыццяў у пазнанні свету. Асваенне космасу незвычайна пашырыла кругагляд сучаснага чалавека, яго ўяўленні аб прасторы, часе, сусвеце. Павялічылася пагроза развязвання новай сусветнай вайны, знішчэння ўсяго чалавецтва, цывілізацыі. Няпэўнасць становішча ў свеце, драматызм сітуацыі яшчэ больш абвастрылі цягу паэзіі да быційных, «вечных» пытанняў, напружаны пошук адказаў на іх, патрэбу звароту да чагосьці трывалага, пастаяннага, спаконвечнага. Гэта цалкам натуральнае імкненне да аднаўлення душэўнай, псіхалагічнай раўнавагі, пошуку апоры.

Узрастае маштабнасць паэтычнага мыслення, шырыня ахопу рэчаіснасці, значнасць абагульнення. У паэзіі прыкметна скіраванасць да сінтэзу, да цэласнага погляду на свет, асэнсавання такіх глабальных катэгорый, як гісторыя, прырода, вечнасць. У наш век хуткасцей вельмі патрэбна азірнуцца назад, адчуць гістарычную пераемнасць пакаленняў, усвядоміць «часоў былых і новых сувязь».

У вершах беларускіх паэтаў выявілася адчуванне спрасаванасці, ушчыльненасці часу, яго незвычайнай важкасці, пачуццё асабістай далучанасці да імклівага, паскоранага руху часу.

Мне кожны год, нібы жыццём другім,
Жыць у дваццаты век наш давялося...
Ператварацца буду зноў і зноў
З ідэі ў плоць, з жыцця ў жыццё другое...
Жыву, і пачуццё ў мяне такое,
Як быццам мне не пяцьдзесят гадоў,

---

[1] Там жа.
[2] Івашын В. Да вышынь рэалізму. Мн., 1983. С. 232.

А пяць стагоддзяў — самае малое.[1]

А. Куляшоў валодаў здольнасцю глыбокага пранікнення ў сутнасць часу, спасціжэння асабістага і грамадскага ў іх прыналежнасці да вечнага. Такое ж пачуццё жыццёвай умудронасці характэрна ў значнай ступені і для іншых беларускіх выдатных паэтаў.

Бы радзіўся я да нашай эры,—
Час з такой імклівасцю ляціць.[2]

Сучасная беларуская паэзія наследуе плённыя традыцыі філасофскага, канцэптуальнага асваення рэчаіснасці класікамі нашай літаратуры Я. Купалам, Я. Коласам, М. Багдановічам. Для іх творчасці былі ўласцівы глыбокае пранікненне ў сутнасць быцця, імкненне спасцігнуць чалавека ў яго дачыненнях з грамадствам і прыродай, асэнсаваць асноўныя праблемы грамадскага і духоўнага жыцця. Філасофскія матывы ў іх творчасці цесна перапляталіся з сацыяльна-грамадскімі.

Для свабоднага духоўнага развіцця чалавека як індывідуальнасці неабходна было перш за ўсё сацыяльнае і нацыянальнае разняволенне. І. Я. Навуменка ў даследаванні творчасці Янкі Купалы падкрэслівае, што заклік «людзьмі звацца» азначае для яго героя «перш за ўсё пазбавіцца матэрыяльнай нястачы, якая цісне, прыгінае да зямлі, не дае магчымасці ажыццявіцца «чалавечаму» ў чалавеку, ён як бы адарваны ад сваёй сутнасці і не належыць сабе самому»[3].

У гэтым плане перад сучаснай літаратурай стаяць іншыя задачы. Свабоднае сацыялістычнае грамадства найпаўней садзейнічае гарманічнаму духоўнаму развіццю асобы. Просты чалавек сапраўды адчуў сябе асобай, адкрыў у сабе ўнутраны духоўны свет.

У рэчышчы інтэлектуальнага развіцця літаратуры ўзнікае ўсё больш складаных пытанняў, выкліканых жывым літаратурным працэсам, звязаных з актывізацыяй ролі думкі ў паэтычнай творчасці.

Да ліку такіх праблем адносіцца пытанне аб так званай «культурнай памяці». Ці правамерны зварот паэзіі да кніжнай культуры, да ўсяго, створанага чалавечым геніем за тысячагоддзі існавання цывілізацыі? Часопісам «Литературное обозрение» была праведзена дыскусія аб «кніжнай паэзіі». Яе ўдзельнікі звярталі ўвагу на тое, што творы некаторых паэтаў стракацяць імёнамі, рэмінісцэнцыямі, агульнакультурнымі рэаліямі. Аднак у рэшце рэшт быў зроблены правільны вывад аб тым, што справа не ў пераліках, не ў знешнім афармленні з'явы, а ў тым, дзеля чаго паэт звяртаецца да

---

[1] Куляшоў А. Сасна і бяроза. Мн., 1970. С. 67.
[2] Пысін А. Тваe далоні. Мн., 1967. С. 7.
[3] Навуменка І. Янка Купала. Мн., 1980. С. 9.

памяці культуры. Ці ён трывожыць вялікія імёны, як кажуць, «всуе», ці гэты зварот патрэбны яму, каб выказаць штосьці важнае, далучыцца самому да гістарычнай пераемнасці, праз вопыт мінулага выявіць свае адносіны да сучаснасці. Духоўны патэнцыял чалавецтва, зафіксаваны ў набытках культуры, сёння становіцца неад'емнай часткай таго асяроддзя, якое акружае нашага сучасніка. Як падкрэсліў Ю. Болдыраў, «змагацца з кніжнасцю ў мастацтве наогул — няўдзячная справа. Кніга — памяць. І кніжную памяць — гістарычную, філасофскую, любую іншую — ужо нічым не заменіш, а значыць, і не пазбавішся ад яе»[1].

У гэтым адна з асаблівасцей сучаснай паэзіі — адштурхоўваючыся ад літаратурнай першакрыніцы, пераасэнсаваць рэмінісцэнцыю, падпарадкаваць яе свайму замыслу, прапусціць праз свой паэтычны свет.

Творчыя пошукі сучаснай беларускай паэзіі самым непасрэдным чынам звязаны з паглыбленнем філасофскай праблематыкі, узмацненнем інтэлектуальнага пачатку, пашырэннем абсягаў асваення рэчаіснасці.

Значным дасягненнем у галіне філасофскай лірыкі з'яўляецца творчасць А. Куляшова, М. Танка, П. Панчанкі, А. Пысіна, С. Дзяргая, А. Вярцінскага, У. Караткевіча, Р. Барадуліна, П. Макаля, Я. Сіпакова і іншых паэтаў. Традыцыйная асаблівасць беларускай паэзіі — растварэнне інтэлектуальнага пачатку ў вобразнасці, пластыцы, канкрэтыцы дэталей і рэалій — дапаўняецца паглыбленай канцэптуальнасцю, аналітычнай скіраванасцю думкі.

Узрастае напружанасць, нервовая імпульсіўнасць думкі, прага пазнання, эмацыянальны напал перажывання. Складанасць часу выяўляецца ў парадаксальнасці мыслення, ускладненай метафарычнасці, іранічнасці светаўспрыняцця лірычнага героя. Пазнанне сутнасці быцця і пошук адказу на самыя актуальныя пытанні сучаснасці не прыходзяць у супярэчнасць, паэзія не збядняецца і не схематызуецца, таму што ў полі яе ўвагі заўсёды знаходзіцца жывое жыццё.

---

[1] Лит. обозрение. 1980. № 3. С. 45.

Філасофская лірыка і “паэзія думкі”

Многія даследчыкі спасылаюцца на цяжкасці, якія ўзнікаюць пры вызначэнні жанравых межаў сучаснай філасофскай лірыкі. Ва ўмовах шырока распаўсюджанай жанравай дыфузіі часам пад сумненне бярэцца правамернасць ужывання самога паняцця «філасофская лірыка». Замест яго прапаноўваюцца іншыя тэрміны, у прыватнасці «паэзія думкі».

У пэўным сэнсе ўвядзенне дадатковай тэрміналогіі апраўдана, паколькі яно абумоўлена мастацкай практыкай, паэтычным працэсам і знаходзіцца ў рэчышчы той тэндэнцыі, якая абазначаецца як інтэлектуалізацыя паэзіі.

Паняцце «філасофская лірыка» сучасныя даследчыкі трактуюць па-рознаму. Так, Н. Мазепа адзначае, што для філасофскай лірыкі характэрна сканцэнтраванасць думкі, што ў ёй «іменна думка, роздум, медытацыя выступаюць у якасці галоўнай рысы, якая вызначае своеасаблівасць мастацкага бачання рэчаіснасці»[1]

Г. Філіпаў, наадварот, сцвярджае, што філасофская сістэма выяўляецца ў паэзіі «не медытатыўна, а праз пластычны эквівалент, шляхам стварэння мастацкай «мадэлі свету»[2]. Права называцца паэтам-філосафам мае толькі той, хто стварае сваю канцэпцыю быцця. І зыходзячы з такіх патрабаванняў, даследчык да падобнай катэгорыі без агаворак адносіць з сучасных рускіх паэтаў хіба што М. Забалоцкага. Праўда, Г. Філіпаў прызнае ўсё ж факт пашырэння жанравых межаў сучаснай філасофскай лірыкі. «Руская савецкая паэзія нашых дзён якраз і сведчыць пра тое, як узаемапранікаюць быт і быццё ў свядомасць кожнага, шырэй становіцца вобласць літаратуры, якую па традыцыі называлі «філасофскай». Тут і дыдактыка-публіцыстычныя вершы, і медытацыі, і лірыка думкі, і лірыка прыроды, і лірыка пейзажная»[3].

Паняцці «філасафізм» і «інтэлектуалізм» у сучасным літаратуразнаўстве і крытыцы часта змешваюцца, падмяняюцца адно адным. Складанасць жанравага вызначэння, тэрміналагічная непраяснёнасць выцякаюць з тэндэнцый і заканамернасцей рэальнага паэтычнага працэсу, з дыялектычнага развіцця сучаснай паэзіі.

Сучасная філасофская лірыка адрозніваецца па сваіх жанравых прыкметах, ідэйна-мастацкіх характарыстыках ад паэзіі, скажам, Баратынскага і Цютчава. І ўсё ж застаецца нязменнай вызначальная

---

[1] Мазепа Н. Поэзия мысли С. 3.
[2] Филиппов Г. Обытовление бытия // Критика и время. Л., 1984. С. 275.
[3] Филиппов Г. Обытовление бытия. С. 287.

рыса, асноўная прыкмета гэтай паэзіі. Філасофскімі мы назавем тыя вершы, у якіх мастацкая думка паэта высвятляе тыя або іншыя спецыфічныя быційныя пытанні: жыццё і смерць, вечнасць, час, дабро і зло, прыгажосць, адносіны чалавека да прыроды. Падобныя пытанні закранаюць сёння ў сваёй творчасці многія паэты, а не толькі паэты «філасофскага складу мыслення». Як адзначае Н. Мазепа, у сучасным літаратуразнаўстве «ўсё часцей з'яўляецца вызначэнне «філасофская лірыка» ў работах пра паэтаў розных пакаленняў і нацыянальнасцей: Асеева, Антакольскага, Рыльскага, Гамзатава, Межэлайціса, Бажана, Лугаўскога, Вінакурава, Салаухіна, паэтаў малодшага пакалення»[1]. На жаль, у гэтым няпоўным спісе не аказалася ніводнага імя беларускага паэта, не названы нават А. Куляшоў, чые дасягненні ў філасофскай лірыцы 60-х гадоў знайшлі шырокае ўсесаюзнае прызнанне, чыя творчасць у гэтым плане была высока ацэнена А. Твардоўскім. Усё гэта ў нейкай ступені тлумачыцца нераспрацаванасцю праблем філасофскай паэзіі ў беларускім літаратуразнаўстве, адсутнасцю спецыяльных прац па гэтых пытаннях.

Пасля выхаду ў свет кнігі паэзіі А. Твардоўскага «З лірыкі гэтых гадоў» літаратуразнаўцы і крытыкі пачалі ўсё часцей гаварыць пра філасофскую лірыку паэта. А. Паўлоўскі наступным чынам вызначыў яе своеасаблівасць: «Недаацэнка філасофскай лірыкі А. Твардоўскага тлумачыцца галоўным чынам тым, што яна, так сказаць, не «выглядае» філасофскай у прывычным разуменні гэтага слова: мы не знойдзем у ёй, напрыклад, так распаўсюджаных у філасофскай паэзіі «сілагізмаў», больш або менш выразных «пасылак» і «рэзюме», яго вершы амаль заўсёды ўяўляюць сабой натуральны роздум паэта, размову яго са сваім сябрам-чытачом. Разам з тым гэты роздум заўсёды датычыцца карэнных праблем быцця і грамадскага жыцця»[2].

Філасофская лірыка ў наш час актыўна ўзаемадзейнічае з усёй паэзіяй. У пэўным сэнсе можна гаварыць аб сціранні граняў паміж філасофскай лірыкай і іншымі жанрамі паэзіі. Н. Мазепа адзначае ў гэтай сувязі: «Рассоўваюцца рамкі філасофскай лірыкі. Калі ў пачатку XIX стагоддзя філасофская элегія, створаная Бацюшкавым і Баратынскім, была дасканалай і самай «зручнай» формай паэтычнай медытацыі, то цяпер такой больш або менш адзінай, цэласнай формы, якая магла б быць жанравай адзнакай паэзіі думкі, не існуе». У шматстайнасці і складанай пераплеценасці паэтычных форм у сучаснай лірыцы даследчыца бачыць адну з прычын непраясненасці пы-

---

[1] Мазепа Н. Поэзия мысли. С. 3.
[2] Павловский А. Память и судьба. Л., 1982, С. 137.

тання. «Таму так цяжка гаварыць пра фармальныя прыкметы філасофскай лірыкі. Магчыма, само ўзаемадзеянне яе з публіцыстыкай, эпасам, пейзажнай, інтымнай лірыкай, сама яе сінтэтычнасць з'яўляюцца адной з важнейшых яе асаблівасцей»[1].

Амаль аб тым жа гаворыць і А. Дзмітроўскі, даследчык, які адстойвае жанравую самастойнасць філасофскай паэзіі; на яго думку, зместам філасофскай лірыкі з'яўляецца «філасофская ідэя», аднак не філасофская лірыка ўсё больш паглынаецца паэзіяй думкі, трацячы тым самым сваю жанравую самастойнасць, а, наадварот, філасофская лірыка асімілюе ў сабе іншыя жанравыя ўтварэнні сучаснай паэзіі, узводзячы іх на «філасофскі ўзровень». «Так, інтымная і часткова грамадзянская лірыка становіцца філасофскай лірыкай, узыходзячы да паэтычнага роздуму пра сутнасць чалавека, пра сэнс і мэту яго жыцця. Грамадзянская лірыка пераважна звязана з сацыяльна-гістарычнай праблематыкай філасофскай лірыкі. Пейзажная лірыка выступае ў новай якасці натурфіласофскай лірыкі»[2].

Безумоўна, з такога схематычнага канстатавання цяжка ўявіць сабе карціну жывога літаратурнага працэсу, убачыць, як грамадзянская лірыка «становіцца» філасофскай. Ці такі гэта ўжо і адназначны працэс, што яго можна абазначыць словамі «становіцца», «узыходзіць», «выступае»? Вядомы крытык і літаратуразнавец А. Міхайлаў таксама лічыць, што ў сучаснай паэзіі немагчыма «з дастатковай дакладнасцю вызначыць граніцы жанру філасофскай лірыкі»[3]. Ён справядліва зазначае: «Ці толькі філасофскай лірыцы даступна насцігаць «прынцып, сувязь, закон»? Безумоўна ж, не. Права «адкрыцця свету» належыць усяму мастацтву»[4]. Н. Мазепа таксама выказвае думку, што «агульначалавечы змест ёсць у кожным сапраўды мастацкім творы»[5].

І ўсё ж, відаць, неабходна размежаваць, абазначыць дзве прыкметныя тэндэнцыі паэтычнага развіцця. Па-першае, у сучаснай паэзіі ўзрастае роля думкі, мыслення, рацыянальнага пачатку, а па-другое, павялічваецца цікавасць да быційных, філасофскіх, светапоглядных праблем. Таму, відаць, абодва тэрміны — і філасофская лірыка, і паэзія думкі — маюць права на бытаванне ў сучасным літаратуразнаўстве, паколькі яны выражаюць два бакі адзінага працэсу — інтэлектуалізацыі паэзіі.

---

[1] Мазепа Н. Поэзия мысли. С. 120.
[2] Дмитровский А. Проблемы современной философской лирики: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1966. С. 7.
[3] Михайлов А. Лирика сердца и разума. М., 1965. С. 252.
[4] Там жа.
[5] Мазепа Н. Поэзия мысли. С. 12.

Паняцце «паэзія думкі» шырэй па значэнню за тэрмін «філасофская лірыка», паколькі паэтычнае мысленне прысутнічае ў самых інтуітыўных і эмацыянальных творах. З другога боку, філасофскі светапогляд паэта можа адлюстроўвацца не толькі ва ўласна філасофскіх вершах, але і вызначае яго творчасць у цэлым.

Дык дзе ж усё-такі праходзіць мяжа паміж «філасофскай» лірыкай і «нефіласофскай», паміж «паэзіяй думкі» і паэзіяй наогул? Што такое філасофская лірыка? Дастасаванне філасофіі ў адносінах да паэзіі? Ці гэта толькі знешні ўплыў на паэзію, ці, наадварот, унутры самой паэзіі зараджаецца працэс філасофскага асэнсавання быцця?

Усе гэтыя пытанні непазбежна ўзнікаюць пры даследаванні ўзаемаадносін паэтычнай думкі з іншымі субстанцыямі верша. Складанасць заключаецца ў тым, што паэзія — гэта рухомы працэс, у ей могуць мець месца адначасова самыя разнародныя тэндэнцыі.

У беларускай паэзіі ўзрасла цікавасць да такіх філасофскіх праблем, як прастора і час, жыццё і смерць, чалавек і прырода і інш. Гэтыя вечныя тэмы набываюць у наш час як ніколі актуальнае значэнне. Асваенне касмічнай прасторы, дасягненні і выдаткі навукова-тэхнічнай рэвалюцыі, экалагічныя праблемы, пагроза ядзернай катастрофы — усё гэта так ці інакш адбіваецца на змесце сучаснай паэзіі, на сучасным паэтычным мысленні.

Навукова-тэхнічны прагрэс прывёў да змены погляду на асобу чалавека.

«Касмізм» паэзіі, «планетарнасць» яе мыслення найбольш поўна праявіліся іменна ў наш час, у касмічную эру. Таму важнай уяўляецца нам гаворка аб такім аспекце сучаснай паэзіі, як яе маштабнасць, разгорнутасць у прасторы і часе.

Адна з галоўнейшых асаблівасцей асвятлення філасофскай праблематыкі ў паэзіі заключаецца ў тым, што філасофскія катэгорыі, адцягненыя паняцці ўспрымаюцца праз духоўны свет чалавека, асобы, асвойваюцца эмацыянальна. Іменна праз яго ўспрыняцце, мысленне, адчуванне праламляецца ўвесь сусвет. А. Куляшоў ставіць чалавека нароўні з зямным і касмічным «акіянамі». «Я — трэці свет, я кропелька малая тых светаў двух — звычайны чалавек...» І аказваецца, што не такі ўжо ён і звычайны, гэты чалавек, калі ён «неба і зямлю ў сабе змяшчае»[1].

Усеагульнае прызнанне як узор глыбокай філасофскай лірыкі знайшла «Новая кніга» А. Куляшова, якая вызначаецца цэласнасцю паэтычнай канцэпцыі свету, маштабнасцю мыслення, сімвалічнасцю

---

[1] Куляшоў А. Сасна і бяроза. С. 57.

вобразаў, роздумам паэта над глабальнымі філасофскімі катэгорыямі і пытаннямі рэчаіснасці, адзінствам асабістага духоўнага свету з сацыяльным светам.

В. Бечык адзначаў, што «Новая кніга» ... «узнімалася да ўсёабдымнага, універсальнага ахопу часу ў яго галоўных, характэрных рысах, злучала мінулае з наступным, лёс асобы з грамадскім, агульначалавечым развіццём»[1]. Творчасць А. Куляшова не была схематычна-абстрагаванай, рацыяналістычнай. Як слушна падкрэслівае крытык, «гэта не быў шлях філасофскага, надасабовага абстрагавання. Паэт заставаўся ў творах самім сабою, захоўваў і развіваў душэўна-псіхалагічную канкрэтнасць сваіх твораў, абумоўленую абставінамі лёсу, асаблівасцямі характару і светаўспрыняцця». У яго паэзіі «абжытымі, душэўна асвоенымі станавіліся і зямныя прасторы, і космас, і гістарычна далёкія часы, і будучыня наступных стагоддзяў. Яны збліжаліся з сэрцам, адкрываліся і спазнаваліся ў прыналежнасці да чалавечай душы, якая чуйна рэагуе на падзеі часу і ўбірае ў сябе вялікі і шматстайны вопыт жыцця, жыве клопатамі і праблемамі свайго веку»[2].

Непасрэдная пагроза самазнішчэння чалавецтва абвастрыла паэтычнае светаўспрыняцце, прымусіла задумацца над сутнасцю чалавека і часу, над жыццём і нябытам. Трывога за лёс планеты знайшла паэтычнае ўвасабленне ў філасофскай лірыцы Куляшова. Традыцыйны сімвалічны вобраз «дрэва жыцця», характэрны як для фальклорнай, так і для ўласна літаратурнай паэтыкі, знайшоў своеасаблівае праламленне ў вобразе сасны і бярозы ў аднайменным вершы А. Куляшова. У маштабных сімвалах зямное пераплялося з касмічным, усё знітавана такой сувяззю, што яе разрыў азначаў бы катастрофу...

Трымаюць Зямлю без падважнікаў тых,
Без мудрага троса
Жывымі рукамі карэнняў сваіх
Сасна і бяроза.

Ужо на насенне, якое ў раллі,
Паглядваюць коса
Аратыя смерці, каб больш не раслі
Сасна і бяроза.

---

[1] Бечык В. Шлях да акіяна. Мн., 1981. С. 7.
[2] Бечык В. Шлях да акіяна. С. 7.

Над імі ракетны ўзрываецца гук
І гул бамбавоза…
А што як Зямлю нашу выпусцяць з рук
Сасна і бяроза?[1]

Трывога за жыццё на зямлі — адзін з найбольш значных у сацыяльна-грамадскіх адносінах матываў сучаснай беларускай паэзіі. Як правіла, гэта трывога-роздум, увасобленая ў форме верша-медытацыі. У данай праблематыцы філасофская лірыка мае шмат пунктаў судакранання з медытатыўнай «паэзіяй думкі». Для падобнага роду паэзіі характэрна маштабнасць погляду на свет, глыбіня абагульненняў.

Адзін з самых «філасофскіх» вершаў А. Куляшова — «Адвечны час з нябачных нам дарог…»

Адвечны час з нябачных нам дарог
Глядзіць на нас, нібы на муравейнік
Вось-вось, здаецца, возьме ў рукі венік
І вымеце, як смецце, за парог.
Скажы мне, час, а чый дасціпны розум
Тады сякерай грымне ў цішыні
Тваіх лясоў і, па кругах на пні,
Гады палічыць соснам і бярозам?[2]

Тут важны не толькі сэнс верша, значэнне сказанага, але і агульнае адчуванне трагічнасці нашага часу. Толькі ў другой палавіне XX ст. магло ўзнікнуць такое пытанне: быць або не быць чалавецтву? Аўтар рашаецца мысленна ўявіць сабе гэту карціну, якая выходзіць за межы чалавечай свядомасці. Верш А. Куляшова ўяўляе сабой роздум самага абагульненага плана. Аднак свой роздум паэт засноўвае на канкрэтыцы вобраза. Калі «адвечны час» — гэта штосьці такое, што цяжка ўявіць, то супрацьставіць яму якраз варта тое, што можна ўвасобіць у канкрэтныя, адчувальныя формы. Чалавечы розум у стане здзейсніць гэта і пераадолець такім чынам безвыходнасць часу.

Не ўладаром сваёй бязлюднай эры
Хадзіць ты будзеш, а сляпым старцом,
Пакуль для пушчаў, песень і сякеры
Мы новым не адродзімся жыццём.[3]

У вершы «адвечны час» як філасофская катэгорыя моцна звязаны з канкрэтна-гістарычным часам, з трывожным роздумам паэта аб лёсе планеты, чалавецтва.

---

[1] Куляшоў А. Сасна і бяроза. С. 5-6.
[2] Куляшоў А. Сасна і бяроза. С. 61.
[3] Там жа.

Трывогі веку праецыруюцца ў творах А. Куляшова на асноўныя філасофскія катэгорыі быцця.

Чалавек злучае сабой мінулае, цяперашняе і будучае. Час праходзіць як бы скрозь чалавека, праз яго сэрца. Лірычны герой А. Куляшова знаходзіцца «на паўмільярдным кіламетры, паміж наступным і былым»[1]. Сваёй памяццю, сваімі думкамі і ўчынкамі ён «кіруе» часам.

Пакліч — былое адгукнецца
Жалейкаю за хваіной,
Скраніся — і важной хадой
Наступнае ў паход кранецца.[2]

Рух — адзін з асноўных вобразных стрыжняў паэзіі А. Куляшова. Герой, які знаходзіцца «на паўмільярдным кіламетры», пададзены не ў статычным стане, а ў руху ад мінулага праз сапраўднасць да будучыні. І хоць ён стаіць, зачараваны голасам мінулага, «лясной зязюлі кукаваннем», аднак у душы яго гэта кукаванне спалучаецца з будучыняй, з тым, што настане. Так, праз уласнае перажыванне, праз перадачу псіхалагічнага стану раскрываецца закон усеагульнага руху.

Цячэнне часу пазнаецца паэтам па ўсеагульнаму руху матэрыяльнага і духоўнага свету, па бясконцаму ланцугу ўзаемапераўтварэнняў.

Дыван вясны перацвітае ў лета,
Завея лісцяў — у сняжынак пух...[3]

Вершы з «Новай кнігі» А. Куляшова цесна звязаны паміж сабой не толькі падобнасцю матываў, але і іх яўнай пераклічкай. Так, апошні радок з цытаванага вышэй верша даслоўна пераходзіць у першы радок наступнага. Гэтым падкрэсліваецца роднаснасць задум абодвух твораў, іх унутранае адзінства. У першым вершы паэт выказвае думку пра бясконцасць і невычарпальнасць прыроды. Яе бесперапынны рух, развіццё служаць гарантыяй таго, што чалавек не памірае разам з канцом свайго фізічнага існавання — ён працягваецца ў чалавецтве.

Герой Куляшова ўсвядоміў сябе неаддзельнай часцінкай сусвету, чалавецтва. «Мільёны лёсаў змешчаны ў маім, яшчэ да дна не вычарпаным лёсе». Усведамленне яго заснавана на горкім ваенным вопыце, на балючым прызнанні «я знаю, што такое мукі». Катэгорыі часу, вечнасці ўсведамляюцца ў дачыненні не толькі да індывідуальнасці, да канкрэтнай асобы, але і ў дачыненні да людской агульнасці і

---

[1] Там жа. С. 44.
[2] Куляшоў А. Сасна і бяроза. С. 44.
[3] Там жа. С. 54.

супольнасці. Час таксама становіцца агульным: «А баявое выканаў заданне — лічы, вярнуўся з вечнасці, салдат».

Аркадзь Куляшоў субяседуе, суразмаўляе з часам. Ужо сама па сабе гэта магчымасць гаварыць як роўны з роўным з часам, з вечнасцю вельмі паказальная. Сусвет стаў блізкім як ніколі. І праз гэты сусвет, праз гэту блізкасць і сам чалавек узбуйніўся, стаў неабсяжным і бязмежным, як космас. Сусвет не можа без чалавечай цеплыні, без чалавечага розуму. Сусвет ачалавечаны, і толькі такім ён уяўляе каштоўнасць. Бо іначай «хто сцвердзіць справай і засведчыць словам, што ў свеце існуеш ты сапраўды?»

Паэзія Куляшова — адно з вяршынных дасягненняў беларускай літаратуры XX ст. Паскоранасць, якая была нададзена часу, рухала ўперад і куляшоўскі верш. Больш таго. Хуткасць думкі паэта абганяла час, давала яму магчымасць працягнуць руку «з дваццатага ў трыццатае стагоддзе».

У чаканных паэтычных формах адліўся роздум паэта над часам, над самымі глабальнымі праблемамі жыцця. Куляшоў — паэт-філасаф, які мысліць у паэзіі шырокімі, маштабнымі катэгорыямі. Прастора і час у яго паэзіі зліты ў адно цэлае, прастора вымяраецца часам, а час прасторай.

Гадзіннік мой — не сонца, што ў зеніце,
Гадзіннік мой — не сэрца, што ў грудзях.
Сваім дакладным часам на арбіце
Сама зямля мой вымярае шлях.[1]

Паэт верыць у жыццё, у чалавечы розум. Жыццё валодае, на яго думку, бязмежнай сілай абнаўлення, тоіць у сабе невычарпальныя творчыя магчымасці. Куляшоў ставіць сваіх герояў з «Цунамі» перад вечнасцю: «сышліся твар у твар — яны і вечнасць». Каб зноў-такі сцвердзіць:

Няма шляхоў да самазахавання,
Няма дарог да светазабыцця
У час ліхі ўзаемапалявання
Сіл супрацьлеглых: смерці і жыцця.[2]

Нельга ў наш трывожны час адасобіцца ад свету, пабудаваць асабістае шчасце, забыўшыся на праблемы, якія непакояць чалавецтва. Гэта ідэя знаходзіць у паэме своеасаблівае развіццё. Героі Куляшова вырашылі знішчыць час, грамадска значымы, агульны час чалавецтва, а заадно і прастору, таму што іх адасабленне ад чалавец-

---

[1] Куляшоў А. Сасна і бяроза. С. 54.
[2] Там жа. С. 100.

тва не можа існаваць у агульнапрынятай прасторы. Але гэта знішчае і іх саміх. Адна з галоўнейшых думак паэмы — чалавек не можа існаваць інакш, як толькі ў грамадскіх прасторы і часе. Залежнасць чалавека ад чалавецтва і адказнасць чалавека за лёс чалавецтва — вось ідэйны лейтматыў усёй творчасці Куляшова 60-70-х гадоў.

Паэзія побач з усёй астатняй сцвярджальнай дзейнасцю чалавека з'яўляецца адным з фактараў бясконцага працэсу развіцця. Адсюль тое значэнне, якое А. Куляшоў надаваў паэтычнай творчасці, бачачы ў ёй сродак сцвярджэння не толькі асобнай індывідуальнасці, але і ўсяго чалавечага роду, магчымасць «нябыт цяжкі пазбыць не рыб'яй мовай».

Пяройдзе шлях у новы шлях,
Расстанне —
ў новае спатканне,
Напеў жалейкі —
ў труб гучанне,
Выток жыцця —
ў жыцця працяг.[1]

У творчасці, як і ў любой іншай сферы духоўнай або практычнай дзейнасці чалавека,— бяссмерце чалавечага духу, «асабістае» бяссмерце, заснаванае на пераемнасці духоўнага вопыту чалавецтва. Свет развіваецца па законах дыялектыкі, усеагульнага руху. Бясконцасць і шматстайнасць прыроды даюць магчымасць развівацца і ўдасканальвацца свядомасці чалавецтва. Іменна такая злітнасць чалавечага і прыроднага дазваляе спадзявацца на бяссмерце духоўнай дзейнасці нават асобнага чалавека.

Хацеў бы век, які ўжо на зыходзе,
Забраць мяне з сабой, а я руку
Гарачую працягваю прыродзе —
З дваццатага ў трыццатае стагоддзе.[2]

Н. Гілевіч пісаў пра кнігу паэзіі А. Куляшова «Хуткасць»: «Калі паспрабаваць вызначыць галоўную тэму лірычнай часткі кнігі, яе сэнсавую і эмацыянальную дамінанту, то гэта будзе глыбока выпакутаваная паэтам думка аб выключнай труднасці місіі мастака-творцы і аб той найвышэйшай адказнасці перад людзьмі і часам, якую накладвае на яго выпаўшы яму на долю від працоўнай дзейнасці»[3]. Сапраўды, пафас такіх вершаў, як «Хуткасць», «Слова пра вала»,

---

[1] Куляшоў А. Сасна і бяроза. С. 45.
[2] Там жа. С. 55.
[3] Гілевіч Н. Удзячнасць і абавязак. Мн., 1982. С. 37.

«Пастух» і інш., утварае галоўную і вызначальную характарыстыку тэмы «паэт і яго адносіны да свету».

Паэт верыць у нятленнасць слова, у яго здольнасць абагнаць бег часу. А. Куляшоў з нязменнай настойлівасцю зноў і зноў вяртаецца да адных і тых жа вобразаў, думак. Для яго ідэя не вычэрпваецца ў адным вершы, яна працягвае жыць у памяці паэта, як бы чакаючы моманту для таго, каб выліцца ў новыя творы. Як натуральна, па яго ж выслоўю, «перацвітае… завея лісцяў… у сняжынак пух», таксама адна тэма непрыкметна пераходзіць у другую. Акіян жыцця меў мноства непарыўных сувязей з акіянам творчасці. Куляшоў пісаў не пра тое, як пішуцца вершы, ён пісаў пра тое, як аддаецца жыццё паэзіі; паэзія для яго была сродкам уздзеяння на свет, магчымасцю ажыццяўлення сувязі часоў.

«Зайздрошчу я мастам, не іх канструктарам»,— скажа ён у адным з вершаў. Ці так ужо важна імя асобнага творцы для дальніх стагоддзяў і тысячагоддзяў? Ці не важней створанае гэтым асобным чалавекам тое, што перажыве яго, што дойдзе адзінай адзнакай, адзіным сведкам пра чалавека, пра час.

Слава — забыццё. Не ў адным вершы Куляшова прасочваецца гэта паралель, антыномія. «Мы славу параўноўваем з вінам, а забыццё глухое — з палыном». Для Куляшова было важным гэта супрацьпастаўленне. І ў рэшце рэшт, як ні дзіўна, а якраз забыццё, якое ўвасабляе гаркавая расліна палын, было бліжэй да жыцця, чым тая легкавейная слава. Няма жыцця без смерці. Звычайнае, простае, смертнае чалавечае жыццё. І трэба прымаць яго такім, жыць ім, поўнасцю і без вагання аддаць усяго сябе яму.

Свет будзе пець, смяяцца, слёзы ліць
Датуль, пакуль на свеце людзям жыць.[1]

Палын, якім маці націрае грудзі, каб адняць ад іх дзіця, палын, які расце, калышацца на брустверы былога акопа,— неадрыўны ад жыцця.

Палын на мяжы жыцця і нябыту — гэта ўсеагульны лёс. Куляшоў прымае яго, якім бы ён ні быў горкім, іменна з-за яго ўсеагульнасці. «Мільёны лёсаў змешчаны ў маім, яшчэ да дна не вычарпаным лёсе». Паэт пісаў пра сябе, пра тое, як ён піша вершы, творыць, а атрымлівалася абагульненне. У паэтычным светапоглядзе Куляшова мы знаходзім адну вельмі істотную асаблівасць: адчуванне падобнасці свайго лёсу да лёсу іншых. «Я — акіяну жытняга калоссе»,— сказаў паэт. Не асобны колас, а калоссе.

---

[1] Куляшоў А. Хуткасць. Мн., 1976. С. 6.

І разам з тым у яго паэзіі не абязлічвалася «я». Куляшоў гаварыў ад свайго імя, гаварыў пра сябе самога. Пра сябе — і ў той жа час пра іншых, пра ўсіх.

Адкрыўшы для сябе, што чалавечая думка роўная па хуткасці да светлавой, Куляшоў прыроўнівае чалавечае жыццё да «касмічнага». А раз яны роўныя, раз чалавек раней ці пазней растане ў космасе, сальецца з ім, то кожнае чалавечае жыццё набывае асаблівы сэнс.

Што ж можа просты смертны? Што ён значыць перад тварам грозных стыхій? Хто ён: кропля або акіян?

Быў пылам я ў імклівым карагодзе
Гадоў, трухой і зернем на таку...[1]

Пыл, труха... але і зерне. А гэта значыць — насенне для будучыні, для будучага ўраджаю. Іменна ў гэтым — у магчымасці перадацца, перайсці ў наступнае, перажыць самога сябе, стаць насеннем — і схавана веліч чалавека, які можа стаць нароўні з неабсяжным сусветам.

І прычына тут не толькі ў здольнасці чалавецтва да прадаўжэння роду. Перадаецца духоўны, інтэлектуальны патэнцыял чалавецтва, захоўваецца і памнажаецца. Чым былі б нашы нашчадкі без памяці пра нас, без нашага вопыту, таксама як і мы без гістарычнай памяці?

Куляшоў ведаў, што шлях да гэтага ўсеагульнага часу ляжыць праз творчасць, або калі дакладней, і праз творчасць таксама, увогуле праз духоўную дзейнасць, праз паэзію як выяўленне чалавечага духу.

«Хуткасць думкі» — гэты выраз Куляшоў выкарыстоўвае двойчы, у двух, здавалася б, блізкіх па тэматыцы і усё ж істотна розных вершах. Гэта «Не сустракацца мне больш ніколі...» з кнігі «Сасна і бяроза» і «Хуткасць» з аднайменнай кнігі. Калі апошні верш адкрывае кнігу, то першы — адзін з раздзелаў. Такім чынам, яны ў пэўным сэнсе вызначальныя, цэнтравыя ў адпаведных кнігах. Ужо ў гэтым, відаць, ёсць падабенства ў іх функцыях, у іх ідэйна-мастацкім значэнні для канцэпцыі паэтычнай кнігі. Разам з тым калі перачытаць названыя два вершы і супаставіць іх, то выяўляецца, што аснова ў іх адна і тая ж. Гаворка вядзецца пра незвычайную важнасць творчасці для лёсу чалавецтва. Пры гэтым творчасць разумеецца надзвычай шырока — як здольнасць чалавека мысліць і адчуваць. З вузкапрафесійнай сферы яна выводзіцца на шырокі прастор, дзе пульсуе жыццё. Дыхаць, плакаць, пець, смяяцца — вось перадумовы творчасці. Той невядомы зачынальнік мовы, якога жыццё прымусіла шукаць выйсця ў слове, бо яно давала магчымасць

[1] Куляшоў А. Сасна і бяроза. С. 55.

для ўзаемаразумення і самавыяўлення, быў ужо па сутнасці творцам. І творчасць яго не загінула. Штосьці дайшло да нас ад тых безыменных папярэднікаў. Кожны з іх унёс свой уклад у магутны і велічны будынак чалавечага духу. І таму цалкам натуральна, што Куляшоў ставіць паэта — «сабрата па пяру» — у адзін рад з далёкім нашым прашчурам, які толькі асвойваў азы разумнай мовы. А па сутнасці працэсы гэтыя аналагічныя, толькі яны адбываюцца на розных узроўнях. Куляшоў гаворыць аб тым, што паэзію таксама нарадзіла патрэба, і не толькі патрэба выказаць сябе, але і ў больш шырокім сэнсе гэтага слова, тая, якая натхняла яшчэ прашчура. Жыццёвая патрэба.

Што адрсзнівае названыя два вершы? Верш «Хуткасць» мае выхад у агульны, «адвечны» час, а «Не сустракацца мне больш ніколі...» — у асабісты час, аднак яны ўзаемазвязаны, вынікаюць адзін з другога. Першы — пра тое, як лёс мастака звязаны з агульнай справай чалавецтва, з сусветам, як думка абганяе век, несучы ў сабе гены будучыні, другі — больш асабістага плана, пра, здавалася б, толькі сваё — як уваскрасіць, аднавіць тое, што стала «кропляй святла ў сусвеце» — былыя гады. Аднак «прыватная» праблема перарастае ў агульназначную. Таму што аўтар заклапочаны не тым, каб спыніць імгненне дзеля наталення ўласнай амбіцыі, ён проста хоча вярнуць сусвету духоўную энергію, якая існуе дзесьці «кропляй святла» і якую трэба вызваліць, расшчапіць. Вярнуць тое, што яму, сусвету, належыць па праву, таму што дзеля яго і прызначалася.

«Пазбыць нябыт цяжкі» — гэты клопат і ў адным вершы, і ў другім. І ў першым, і ў другім выпадку існуе толькі адзін сродак для дасягнення такой мэты: слова, у якім скандэнсаваны думка і пачуццё, слова, якое ў стане здзейсніць цуд — узнавіць жыццё, слова, якое тым самым бессмяротна.

І, можа, кніга гэта век імклівы
Дагоніць і абгоніць,
як прамень.[1]

Для таго каб ускладаць такія велізарныя надзеі на паэтычнае слова, неабходна была забяспечанасць яго трывалым запасам надзейнасці. Відаць, толькі тады слова і магло выканаць такую сваю місію, калі яно станавілася жыццём. Таму што толькі жыццё, з яго болямі, пакутамі, сумненнямі, радасцямі, магло штосьці значыць для вечнасці. І слова, чалавечая думка пры ўмове зліцця з жыццём набывалі сваё сапраўднае значэнне і вартасць.

[1] Куляшоў А. Хуткасць. С. 6.

У вельмі канкрэтнай, рэчыўнай, І ў той жа час сімвалічнай паэзіі А. Куляшова адно з прыкметных месц займае разгалінаваная, разгорнутая метафара творчасці. Сэнс яе ў наступным: жыццё прыраўняць да яго мастацкага эквіваленту, да творчасці, паказаць іх узаемасувязь і ўзаемапранікненне. Гэта метафара ствараласся аўтарам спакваля, як мазаіка з дробных кавалачкаў. На яе працавалі многія параўнанні, раскіданыя па шмат якіх вершах. Хуткасць думкі — хуткасць святла, папера — поле, думкі — насенне, радок — баразна і г. д. Якіх толькі метамарфоз не адбываецца, напрыклад, з запісной кніжкай:

Ты, кніжка запісная,— дом, дзе свішча
Скразняк гадоў, віхор няспелых дум,
Кладоўка для зярнят і папялішча
Пачуццяў марных, пушчаных на глум.[1]

Як быццам думка сцверджана з поўнай грунтоўнасцю, вобразна, даходліва, ясна, ужо ў гэтым чатырохрадкоўі выразна выяўляецца ідэя аўтара. Аднак Куляшоў працягвае разгортваць метафару, нагнятае параўнанні, яму патрэбна развіць думку, давесці яе да адточанасці. Паступова, у адпаведнасці з паслядоўнасцю развіцця аўтарскай думкі, запісная кніжка становіцца то «клінапісам з неверагоднай вяззю», то турмой. Яна пераўвасабляецца ў затоку і ў «бяздонную студню». Кладзецца на стол паэта хлебным караваем. Паэт звяртаецца да яе з запытаннем, ці не хоча яна ўрэшце стаць і касмічнай ракетай — для таго каб «зірнуць староннім вокам на зямлю», адасобіцца на хвіліну ад той шматстайнасці жыцця, якое сама ж і ўвасабляла раней. І адказвае сам: навошта такое адасабленне, калі і так «мы перад непрытульнасцю зямною сваю бязважкасць чуем на Зямлі».

О, колькі бед —
галодных, босых, голых —
Па свеце ходзіць! Як пакінуць іх?
Яны яшчэ не адляцелі з кола
Нямых і неабжытых гнёзд маіх,[2]

— вось што ўмяшчаў у сабе непазбытны куляшоўскі вопыт, жыццёвы і мастацкі вопыт паэта, якога «штодзённай прыналежнасцю святой да спраў людскіх паэзія паліла».

У вобразным, паэтычным мысленні Куляшова заўсёды ўражвае нечаканасць фармуліровак. «Я — вязень твой, а ты — мая турма...» — так сказана пра паэзію. З аднаго боку, творчасць для Куляшова — панацэя, вызваленне ад пакут: «Шаснаццаціраадкоўе, шаснаццаць кро-

---

[1] Там жа. С. 23.
[2] Куляшоў А. Хуткасць. С. 28.

пель цудадзейных лек...» З другога, як бачым, гэта добраахвотная турма.

Я з юнацкіх дзён лічуся вязнем,
Бо зарок з мяне, зямля ўзяла —
Я за лёс яе прыкуты ўласным
Ланцугом пакуты да стала.[1]

Пакуты слова, супакутаванне ўсяму, што дзеецца ў шырокім свеце — і радасць, якую прыносіць гэтае супакутаванне. «Сэрца — як набат, што б'е трывогу за мільёны падгарматных душ». Зноў-такі чоткая, афарыстычная куляшоўская паэтычная формула. У адным толькі слове «падгарматных» скандэнсаваны агромністы сэнс — трагічны сэнс дваццатага стагоддзя.

У адным з вершаў А. Куляшоў спрабуе адшукаць параўнанне для паэзіі — для сваёй музы. З чым жа яе можна параўнаць? З маці? Маці ў нас заўсёды адна. З першай сцежкай? А сцежак шмат, сцежка пераходзіць у шлях, шлях вядзе ў свет. Дзе ж і як знайсці канкрэтнае і разам з тым абагульняючае найменне паэзіі? Куляшоў знаходзіць яго: доля. Такое, здавалася б, нечаканае параўнанне. Мы прывыклі да гэтага слова ў творах XIX — пачатку XX ст. Там яно ўспрымаецца намі натуральна, традыцыйна. Здавалася б, яно поўнасцю належыць мінуламу: фальклору, паэзіі пачынальнікаў. Ну, яшчэ можна сустрэць яго сёння ў творах сучасных паэтэс. А тут, сапраўды, неяк нечакана. А разам з тым адчуваеш, што іншага слова і не трэба, што толькі так, а не іначай, і магчыма назваць тое, чаму былі аддадзены ўсе думкі, памкненні, увесь запал душы і сэрца Аркадзя Куляшова — доля. Гэта была яго доля.

* * *

Для паэзіі вельмі важна свайго роду «зазямленне», зварот да канкрэтнай рэчаіснасці, вымярэнне ёю абстрактных ісцін і палажэнняў. Адзін з даследчыкаў сучаснай рускай філасофскай лірыкі, А. Паўлоўскі, адзначае характэрную асаблівасць сучаснай паэзіі: «Умоўна кажучы, ад «неба» філасофская паэзія ўсё часцей звяртаецца да «зямлі», не губляючы пры гэтым глабальнай узаемазвязанасці ўсіх праяў сучаснага дынамічнага жыцця. І магчыма, асноўная своеасаблівасць пасляваеннай філасофскай лірыкі заключаецца ў здольнасці абагульняць, адштурхоўваючыся ад прыватнасцей, убіраючы ў сябе паўсядзённае жыццё людзей з усёй масай падрабязнасцей, штрыхоў і дэталей. Гэта асаблівасць, якая выратоўвае філасофскую лірыку ад

[1] Куляшоў А. Сасна і бяроза. С. 12.

разумовасці, адцягненасці і схематычнасці, аберагае яе (у лепшых, зразумела, творах) ад сілагізавання і «метафізічнасці», абумоўлена няўпынным грамадзянскім пафасам, які ідзе як ад усяго вопыту рускай класічнай паэзіі, так — перш за ўсё — і ад вопыту ўсёй савецкай паэзіі»[1].

Сучасная беларуская паэзія і яе жанравая плынь — філасофская лірыка — вызначаюцца якраз адзінствам «зямлі» і «неба», «заземленасцю», паглыбленасцю ў рэальнае жыццё народа. Такое адзінства з'яўляецца даўняй і трывалай традыцыяй беларускай літаратуры. Яшчэ Янка Купала злучаў у сваёй творчасці гэтыя два пачаткі:

З зямлёй і небам звязывае мяне ніць —
Неразарваная веквечна павуціна:
Зямля мяне галубіць, як вернага сына,
А сонца мне душу не кідае туліць.[2]

Трэба адзначыць, што традыцыйны погляд на беларускую паэзію як на пераважна «зямную», бытавую — аднабаковы, ён не ўлічвае таго, што ў ёй заўсёды было і ёсць «неба» — «высокае неба ідэалу» (А. Вярцінскі).

Дыялектыка агульнага і канкрэтнага, «зямлі» і «неба» ў сучаснай беларускай паэзіі праяўляецца надзвычай выразна, яна абумоўлена спецыфічнасцю светаўспрыняцця сучаснага чалавека. Часам яна мае нават трагічнае адценне:

У далеч нязведаную Задыяк
Здаецца мне, кліча нібыта.
А я не магу і дагэтуль ніяк
Апошняй загадкі разблытаць:

За што мяне раскрыжаваць так
змаглі
У гэтым сусвеце каварным,
Прыцвікаваўшы руку да Зямлі,
Другую — да зоркі Палярнай.[3]

Паэтычная творчасць Максіма Танка, як ні аднаго з нашых паэтаў, прасякнута іменна гэтай дыялектычнай антынамічнасцю «зямлі» і «неба». З аднаго боку, ён паэт рэчыўнай канкрэтыкі, які ўмее дакладна падмеціць і выпукла адлюстраваць дэталь, штрых. З другога боку, М. Танк — паэт шырокага абагульнення, які мысліць метафарычна, маштабна. Паэзія яго знаходзіцца на мяжы вымыслу і

[1] Павловский А. Память и судьба. С. 137.
[2] Купала Я. Зб. тв.: У 7 т. Мн, 1973. Т. 3. С. 297.
[3] Танк М. Прайсці праз вернасць. Мн., 1979. С. 65.

рэальнасці, мары і сапраўднасці. У яго паэтыцы, у светаўспрыняцці адчувальная купалаўская рамантычная традыцыя.

М. Танк — паэт, які, па яго ж словах, пачынае будаваць дом не з фундамента, а з дыму над страхой. Ён бачыць у паэтычнай фантазіі, у скіраванасці да духоўных вышынь адну з сутнасцей чалавека. Другой жа сваёй сутнаснай асновай чалавек укараняецца ў родную глебу.

Адны гаворань,
Што мы — зямляне,
Не веру ім,
Бо адкуль бы ў мае сны
Заляталі зоры?

Другія гавораць,
Што мы —
Прышэльцы з сусвету.
Не веру і ім,
Бо не была б
Мне так дарага
Маці-зямля.[1]

У паэзіі важны ракурс бачання, той аптымальны маштаб, які дае магчымасць убачыць аналітычным зрокам падрабязнасць. У сцвярджэння «большое видится на расстоянье» ёсць альтэрнатыва: немагчыма з вялікай адлегласці разгледзець падрабязнасць. М. Танк не фарміруе свой тэзіс у выглядзе афарызма, ён будуе на ім увесь верш.

У час палёту на першых лятальных апаратах можна было ўбачыць канкрэтнага чалавека, падрабязнасці яго зямнога быту:

А з вышыні можна было бачыць,
Як цётка Аўдоцця ідзе па ваду,
Як блішчаць павешаныя на плоце стаўбуны,
Як дзед Архіп смаліць сваю люльку...[2]

Зараз жа, калі, па выразу Ю. Друнінай, «сократили мир самолеты», з борта сучаснага лайнера асобнага чалавека не разгледзіш. І справа тут не толькі ў турысцкіх уражаннях пасажыра аэрафлота. Перад сучаснай паэзіяй паўстала пытанне: ці не ўплывае адмоўна такое чыста фізічнае пашырэнне кругагляду сучасніка на яго духоўны кругагляд. М. Танк не адмаўляе станоўчых якасцей НТР. Але

[1] Танк М. Прайсці праз вернасць. С. 92.
[2] Там жа. С. 43.

для яго чалавек па-ранейшаму застаецца чалавекам, жыццё цячэ з той жа самай грунтоўнасцю.

Цяпер жа, калі з касмічнай вышыні
Нічога не разгледзіш, апроч зор,
Да якіх мільёны светавых год,
Я ўсё больш і больш
Люблю хадзіць пехатой.[1]

У вершы «Ля дамашняга калодзежа» абазначана адчуванне сусвету і індывідуальнага існавання. Першая ў жыцці дарога чалавека — «ад лавы да парога» — становіцца цэлай падзеяй у маленькім свеце сялянскай сям'і. Далей гэта канкрэтная дарога разгортваецца, пераўтвараецца, яе працяг — ужо ў абагульнена-сімвалічным увасабленні — праходзіць «ад сэрца — да сэрца, ад песні — да песні, ад зоркі — да зоркі...» А затым нечаканае вяртанне зноў жа да канкрэтнага, лакальнага:

І нашто я
Так далёка завандраваў,
Што нат не чуваць,
Аб чым сёння гавораць
Ля дамашняга калодзежа.[2]

Складаны, шматмерны паэтычны свет М. Танка, яго паэзіі апошніх дзесяцігоддзяў. Каб па-сапраўднаму зразумець яе, трэба заглыбіцца ў яго паэтычны светапогляд, у тую глебу, з якой ён вырастае. Сувязь з роднай зямлёй, з народным светаразуменнем — з аднаго боку, а з другога — нястомная прага пошукаў, грунтоўная вывучка ў сусветнай паэзіі, філасафічнасць, інтэлектуальнасць.

Я помню, калі быў слязой
дажджавой
На чэрствай шчацэ валуна...[3]

Паэзія Танка звычайна будуецца на кантрастах, супрацьпастаўленнях, яна скіравана і да зямлі, І ў неба, можа быць і ўсмешлівай, гарэзнай, іранічнай, і сурова-роздумнай, засяроджанай. З усяго ўтвараецца паэзія, сцвярджае М. Танк у вершы «Трэска з дома Шэкспіра». Дзе проза жыцця, а дзе паэзія — адрозніць цяжка, бо адно пераходзіць у другое.

Вершы М. Танка асветлены спакойным святлом вечнасці, усталяванасці, трываласці, гармоніяй спаконвечных асноў жыцця.

Нада мною — неба, сонца,

---

[1] Танк М. Прайсці праз вернасць. С. 43.
[2] Танк М. Дарога, закалыханая жытам. Мн., 1976. С. 184.
[3] Там жа. С. 95.

А переда мною далеч...

Сапраўды, чалавеку, які адчувае еднасць з усім яму родным — з крыкам чаек, з «воблакам лятучым», з роднай песняй,— адкрываюцца неабсяжныя, невычэрпныя далі. Перад вечным вандроўнікам, улюбёным у жыццё, няма межаў, як няма іх перад самім жыццём:

І няма вандроўцы гэтай
Ні прывалу, ні спачынку,
Покуль рэха не замоўкне,
Цень аблокаў не растае,
І рака не спыніць бегу,
І агонь не ператлее,
І не зморыцца кульбака.[1]

І ўсё ж гэтаму такому прасторнаму адчуванню ў танкаўскіх вершах вечнасці жыцця, бясконцасці прасторы і часу замінае сёння трывожная пагрозлівая цень, якая навісла над жыццём, над планетай. Такое адчуванне сучаснага чалавека жыве і ў вершы «На радзіме Гамлета». У ім, здавалася б, не такая ўжо і маштабная карціна, узяты як быццам лакальны эпізод. Па Балтыцы плыве карабель з пасажырамі. Хаця, між іншым, карціна гэта і не зусім звычайная, пададзеная ў рамантычных танах. Не выпадкова сучасны карабель праплывае ўздоўж берагоў, дзе калісьці пакутаваў адвечнымі пытаннямі быцця дацкі прынц.

Азвярэла стогне мора,
Гоніць хвалі напралом.
Міма замка Эльсінора
Мы плывём.

А пад намі ў тонях сініх,
Прытаіўшыся ля дна,
Караблёў чакаюць міны,
Што пакінула вайна.[2]

Перад нашым сучаснікам, які знаходзіцца на палубе судна, паўстае старая гамлетаўская дылема «быць або не быць». Аб гэтым перасцерагае рэальная пагроза — міны, якія засталіся ад апошняй, самай грознай вайны. «Кожны час хаўтурным звонам могуць прагрымець яны». Роздум героя выкліканы канкрэтным фактам, аднак за ім прасочваецца глыбокі сімвалічны падтэкст. Рэальная міна ператвараецца ў пытанне-міну. Да трагічнага пытання «быць або не

[1] Танк М. Хай будзе святло. Мн., 1972. С. 237.
[2] Там жа. С. 31.

быць чалавецтву» прыводзіць танкаўскага героя ўсведамленне таго, што смерць чалавецтва магчыма ў любы момант.

Для паэта ўласціва ўменне кожны край зямлі, кожны кут прыблізіць да чытача, зрабіць сваім і зразумелым, нягледзячы на тое, што дзе б ні быў паэт, у якой бы цікавай ні знаходзіўся вандроўцы, яго заўсёды прыцягвае, як магніт, родная зямля.

Паэзія М. Танка вызначаецца багаццем і разнастайнасцю сувязей са светам, незвычайна шырокім ахопам самых розных з'яў рэчаіснасці, спалучэннем першародных асноў народнага быцця і светаўспрыняцця з сусветнай культурнай традыцыяй. Два вялікія пласты — народнага жыцця і свядомасці і агульначалавечага — у творчасці паэта паядноўваюцца адзінствам непаўторнага светабачання, асобай мастака. Актыўная, грамадзянская, жыццесцвярджальная паэзія М. Танка жыве клопатамі сучаснасці, у яе полі зроку — духоўны свет чалавека, які вызначаецца інтэлектуальна-эмацыянальнай выразнасцю, душэўнай адкрытасцю, чалавечнасцю. Інтэлектуалізм, філасафічнасць, парадаксальнасць думкі, іранічнасць робяць воблік яго лірычнага героя па-сапраўднаму жывым, чалавечным, неардынарным. Багацце духоўнага свету нашага сучасніка — і ў яго інтэлектуальнай прыналежнасці да агульначалавечай культуры, і ў далучанасці да народных каранёў — тонка перадае паэзія М. Танка — аднаго з самабытнейшых беларускіх паэтаў.

* * *

Сувязь з рэчаіснасцю для паэзіі ва ўсе часы была галоўнай, жыццядзейнай. Яна жывіць паэзію, не дае ёй адарвацца ад зямлі ў завоблачныя высі, у «эмпірыі», не дае ператварыцца ў абстракцыю, у схему.

Дыялектыка жыцця дыктуе свае законы паэзіі, прыўносіць у яе дух развіцця, руху, адмаўляе статычнасць, закасцянеласць.

У паэтычным свеце П. Панчанкі адлюстроўваюцца самыя разнастайныя з'явы рэчаіснасці, якія часам адмаўляюць адна адну. Пры гэтым, як у вядомым законе філасофіі, адмаўленне адмаўлення ў канчатковым выніку спараджае сцвярджэнне, новую якасць. Так, у вершы «Касманаўт заўжды пасля палёту...» суадносіны новага, зменлівага і пастаяннага, вечнага пададзены ў дыялектычным, унутраным развіцці.

Паэтычны парадокс дасягаецца тым, што паэт, які жадае «прывучыць» сябе да імклівага часу, разам з тым сцвярджае, што яму ніколі не прывыкнуць да вечнага абнаўлення прыроды, красавання яблынь і таполяў, якія «цвітуць іначай кожны год».

У паэзіі П. Панчанкі заваёвы цывілізацыі, прагрэсу не адмаўляюцца, яны толькі супастаўляюцца з «прагрэсам» прыроды. Паэт прымае неабходныя, заканамерныя змены. Асцерагаючыся гучных слоў, агульных разважанняў, ён аддае перавагу ў некаторых сваіх вершах быту. У адным з іх пра тое свядомае абытаўленне гаворыцца адкрыта:

Здаўна не быццём я, а бытам
Цікавіцца восенню звык.[1]

Аднак такі падыход да жыцця не перашкаджае, а, наадварот, спрыяе абагульняючаму позірку паэта, шырыні і маштабнасці паэтычнага вобраза, глыбіні і значнасці роздуму над праблемамі сучаснасці. Неспакойная думка паэта скіравана ў будучыню, яна ў заўсёдным пошуку адказаў на складаныя пытанні, якія ставіць перад намі час.

Хоць не парожняя дзяжа ў нас,
І добры хлеб наш не гарчыць,
І Ленін мудрую дзяржаўнасць
Нам даў, што трэба берагчы,
Ды часам думаеш да стомы:
Што нам нясе шалёны век?
А хто такія мы?
А што мы?
Якім ты станеш, чалавек?[2]

Філасофская лірыка ў сучаснай беларускай літаратуры цесна звязана з грамадзянскай праблематыкай, з пошукам маральна-этычнага ідэалу.

Калі гавораць або пішуць пра паэзію П. Панчанкі, то звычайна звяртаюць у першую чаргу ўвагу на яе грамадзянскі, публіцыстычны пафас. І гэта справядліва. Панчанка — паэт, які добра разумее складанасць і дыялектыку жыцця, не можа не заўважыць і таго, што перашкаджае нам жыць. Паэт за ўсё чыстае, светлае — і ў прыродзе, і ў людскіх узаемаадносінах.

А чысціня і шчырасць — яны адтуль, з дзён маленства, ад маці, ад роднай прыроды.

У кожнага быць павінна
Свая баравіна,
Дзе трымаюць на зялёных руках
Сосны
Самае зыркае сонца.[3]

---

[1] Панчанка П. Зб. тв.: У 4 т. Мн., 1982. Т. 3. С. 280.
[2] Панчанка П. Дзе начуе жаўранак. Мн., 1983. С. 67-68.
[3] Панчанка П. Зб. тв. Т. 3. С. 315.

Адзін з важнейшых вывадаў сучаснай паэзіі, які вынікае з асваення ёю філасофскай праблематыкі, П. Панчанка афарыстычна сфармуляваў наступным чынам: «Без чалавечнасці не будзе і вечнасці»[1].

Думка, лаканічна сфармуляваная П. Панчанкам, вызначае пафас творчасці многіх беларускіх паэтаў. Яна выклікана роздумам над часам, над сацыяльна-філасофскімі пытаннямі быцця.

У адпаведнасці з маральна-этычнымі ідэаламі нашага грамадства космас, які пачаў штурмаваць наш сучаснік, уяўляецца паэтам «запаведнай» зонай, у якой не павінна быць «зямнога» зла. Адпраўляючыся ў космас, пакідаючы зямлю, чалавек павінен узяць з сабой усё найлепшае.

Касманаўты бяруць у кабіну
Толькі тое, што дорага ўсім.
Груз няўдач і памылак пакіну
На мяжы — лістападам сухім.[2]

Так, праз сувязь з космасам увасабляецца адна з галоўных пысінскіх ідэй — перадача нашчадкам толькі найлепшых чалавечых якасцей, насення дабрыні, таго, што ў будучым можа праявіць сваю жыццяздольнасць.

Хай маланка вясёла спаліць,
Ліўні выметуць пад сіняву.
Не хацеў бы нічым я заплям іць
Вас, патомкі, ў якіх ажыву.[3]

А. Пысін адчувае сваю асабістую далучанасць да сусвету, да патомкаў, адчувае сябе звяном у няспынным ланцугу пакаленняў. А таму і адказнасць у яго асабістая — за сваё самаўдасканаленне, за тое, каб ні кроплі не перадаць у наступныя вякі дрэннага, злога, бесчалавечнага. Усё, што сёння ёсць у нас, сцвярджае паэт, адгукнецца, «ажыве» ў будучым. Запаветная мара паэта — зазірнуць хоць у думках у краіну будучыні, прадугадаць абрысы характару наступнікаў, паглядзець на будучы час, «як з арбіты глядзіць касманаўт».

Свет блакітна-ружова-зялёны,
Ды ўсё меней у сталасці свят.
Паглядзець бы мне ў час заімглёны,
Як з арбіты глядзіць касманаўт.

Перад часам, калі расставацца

---

[1] Там жа. С. 64.
[2] Пысін А. Твае далоні. Мн., 1967. С. 12.
[3] Там жа.

З родным долам, з гушчарам людскім,
Я хачу хоць здаля прывітацца
З тым нябачным патомкам маім.

У вачах будзе сіняе неба
Ці смуга палявой нематы?
Усё ад нас. Зберагчы сёння трэба
Больш святла, цеплыні, дабраты.[1]

Космас, зорнае неба, «далеч», «нязведаныя краявіды» заўсёды прыцягвалі да сябе позірк паэтаў, вабілі сваёй неспазнанасцю, «запредельностью». Цяпер жа, калі палёт чалавека стаў рэальна ажыццявімы, з мары ператварыўся ў рэальнасць нашага дня, сувязь чалавека з космасам набывае ўсё больш канкрэтныя абрысы.

У паэтаў няма забароненай зоны,
Ты заўсёды нам сніўся,
Бяскрайні сусвет.
З цёплай зямлі,
Зялёнай, азоннай,
Кліча нас уладарна
След касмічных ракет.[2]

П. Панчанка, якому належаць гэтыя радкі, разумее, что хоць зямля — калыска чалавецтва, але немагчыма заўсёды заставацца ў калысцы. «Знаю, што ў калысцы нам не заставацца».

Паэт прадчувае сустрэчу чалавека будучыні з космасам, асваенне, «засяленне» касмічнай прасторы. Гэта вера выявілася яшчэ ў вершы «Белыя яблыні» з яго кранальным паяднаннем зямнога і касмічнага. Паэт выказвае ўпэўненасць у тым, што з цягам часу, з развіццём тэхнічных магчымасцей (а разам з тым і паглыбленнем духоўнага патэнцыялу) людзі

Планеты заселяць, любоўю засеюць
Далёкія сінія зоры.[3]

Пазней такія рамантычныя мары і памкненні ў паэзіі П. Панчанкі пачынаюць набываць больш аналітычны характар. Прыходзіць роздум над тым, што шмат яшчэ чаго неўладкавана на зямлі. З якім багажом, з якім духоўным набыткам паляціць чалавек да далёкіх зорак? Ці падрыхтаваны ён духоўна да такога падарожжа?

Не спакушай нас высокай песняй
Гэтак рана, Галактыка.

---

[1] Пысін А. Твае далоні. С. 12.
[2] Панчанка П. Зб. тв. Т. 3. С. 63.
[3] Панчанка П. Зб. тв. Т. 2. С. 303.

Як валуны неачэсаныя —
У нас цяжкія характары.

Ёсць у нас і турмы
З арміяй канвойнай,
Ёсць у нас плямёны
З каменнага веку.
Мы яшчэ ў жорсткасці,
Мы яшчэ ў войнах,
Мы яшчэ ў злосці,
А ты нам — пра Вегу.[1]

Так гаворыць паэт ад імя ўсяго чалавецтва, адчуваючы высокую адказнасць перад часам, сусветам, вечнасцю за чалавечнасць у чалавеку. У наш час, калі ўсё часцей заходнія палітыкі пачынаюць трызніць пра «вайну ў космасе», такая пастаноўка пытання ўяўляецца надзвычай актуальнай. Космас павінен быць мірным. Векавыя памкненні і летуценні паэтаў пра космас, пра бясконцае і чыстае, «высокае» накіроўваюцца са сферы «чыстай» эстэтыкі ў бок публіцыстычнага завастрэння, сацыяльна-філасофскага асэнсавання. Тыя грандыёзныя змяненні, якія адбыліся ў развіцці грамадства ў сувязі з навукова-тэхнічным прагрэсам, не могуць прайсці па-за ўвагай сучаснай паэзіі.

Расшчапілі атам,
Зараз космас мераем
І з зямлі ірвёмся
К зорным берагам...[2]

Усё гэта стала явай сённяшняга дня. Змяніўся, удасканаліўся, загартаваўся ў класавых бітвах і чалавек XX ст.— лірычны герой сучаснай беларускай паэзіі. Аднак духоўны прагрэс, на жаль, не прапарцыянальны прагрэсу сацыяльнаму або тэхнічнаму. Няпростыя, пакручастыя шляхі чалавечай гісторыі. Заўсёды існуе разрыў паміж ідэалам і канкрэтнай рэальнасцю. Мяшчанскі дух яшчэ не зжыты і ў самых сучасных інтэр'ерах. «Мы яшчэ сварымся з-за прапіскі, загрудкі бяромся з-за розных прэмій...» Паэт уяўляе ўсю цяжкасць задачы — перад тварам будучыні, перад тварам космасу пазбавіцца чалавецтву ад сваіх заган. Аднак ён і не бачыць альтэрнатывы гэтаму. Толькі такі шлях можа выратаваць. І іменна аб ім усе думкі і памкненні паэта:

---

[1] Там жа. Т. 3. С. 63.
[2] Панчанка П. Зб. тв. Т. 3. С. 63.

Касманаўт
Зямны духмяны хлеб жуе,
Вальсы Штрауса
Паміж зорак гойсаюць...
Толькі б захаваць
Усё найлепшае,
Толькі б пахаваць
Усё найгоршае.[1]

М. Танк лічыць, што ў космасе не лішнімі будуць тыя духоўныя прыкметы і якасці, якія звязваюць асобнага чалавека з яго народам, з нацыянальнай гісторыяй і культурай. Паэт выбірае якраз тое, што адпавядае па сваіх мерках высокім патрабаванням духоўнасці. «Касмічнаму» чалавеку, чалавеку будучыні, «усеагульнаму» чалавеку гучыць яго наказ:

Ты, homo kosmikos, мой брат,
Глядзі, каб не забыў
Знаёмых сцежак і прысад,
Сваіх жытнёвых ніў...[2]

Цалкам заканамерна, што, каб з упэўненасцю думаць аб працягу, аб будучыні, патрэбна не губляць повязь з мінулым, з тым, што дало крылы, узняло нас над зямлёй. Ніяк не выпадае забыцца тых «рук, з якіх ты стартаваў да невядомых зор».

А каб заўжды мог адшукаць
У космасе край свой,
Цвяток радзімы васілька
Вазьмі ў палёт з сабой.[3]

Сувязь інтэрнацыянальнага і нацыянальнага разглядаецца ў паэзіі і з пункту погляду філасофскага. Сацыяльная, нацыянальная сферы жыцця ў наш час знаходзяць усё шырэйшае адлюстраванне ў філасофскай паэзіі, а філасофскія праблемы грунтуюцца на канкрэтыцы грамадскага жыцця, асэнсавання гісторыі. Духоўны, інтэлектуальны прагрэс абумоўлены прагрэсам сацыяльным. Іменна Вялікая Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя — самая значная падзея XX ст.— выклікала грандыёзныя змяненні ў самім ладзе жыцця, у светапоглядзе, была прычынай незвычайнага пашырэння кругагляду сучаснага чалавека. З працэсам інтэрнацыяналізацыі звязваецца ў паэзіі ажыццяўленне калектыўных намаганняў чалавецтва на шляху навукова-тэхнічнага прагрэсу.

---

[1] Там жа. С. 64.
[2] Танк М. Хай будзе святло. С. 53.
[3] Танк М. Хай будзе святло. С. 53.

Рэвалюцыя —
Пачатак касманаўтыкі...[1]

— так вызначыў вытокі духоўных і пазнавальных памкненняў нашых сучаснікаў П. Панчанка. Пра абумоўленасць навуковага прагрэсу сацыяльным разняволеннем напісаў М. Танк верш «Форма Зямлі»:

Тое, што Зямля — круглая, бясконцая,
Людзі чулі даўно,
Але толькі пасля Рэвалюцыі,
Якая разарала межы,
І сляпыя пераканаліся ў гэтым.[2]

«Касмізм» сучаснай беларускай паэзіі не адцягнена-абстрагаваны. У ім адлюстроўваюцца рэальныя праблемы нашага часу, ён самым непасрэдным чынам звязаны з маральна-філасофскімі шуканнямі, з пачуццём сучаснасці.

Радзіма, прырода, час, жыццё і смерць — тыя ўзаемазвязаныя тэмы, філасофскае асэнсаванне якіх з'яўляецца адным з асноўных клопатаў беларускай паэзіі.

Разуменне сваёй канечнасці, зтітаванасці з прыродай дае магчымасць пазбыцца эгацэнтрызму, прыняць чужы боль як свой уласны, зразумець другога чалавека. Вышэйшая лірычная «отзывчивость» нараджаецца тады, калі індывідуальны ўнутраны свет, духоўны свет чалавека, лірычнага героя, аўтара зліваюцца з шырокім светам людзей, са светам сацыяльным, грамадскім. У філасофіі прысутнічаюць чалавечы і сацыяльны фактар.

А я на лясным рубяжы.
Прасека. Валун пад сасною.
Так пругка маё і лясное
Сплялося ў прыціхлай душы.

І штосьці ад дрэва ў мяне,
І штосьці ад птушкі журботнай.
І штось замірае употай,
І штось ажывае ва мне.[3]

Так перадае А. Пысін сваю зтітаванасць з прыродным светам. Яго герой не адчувае сябе механічна часцінкай прыроды, ён успрымае сваю неаддзельнасць ад яе. Бачыць сябе ў няспынным працэсе, у дыялектыцы жыцця, у гістарычным часе.

Адчулася — як быццам бы адзін

[1] Панчанка П. Зб. тв. Т. 3. С. 69.
[2] Танк М. Хай будзе святло. С. 217.
[3] Пысін А. Да людзей ідучы. Мн., 1972. С. 99.

Застаўся я на белым свеце,
Мяне забылі нават дзеці,
І я нічый ні друг, ні брат, ні сын.

Мільёны год да поля і шашы
Вы, продкі, йшлі,
і стогн птушыны
Біў,
як і ў гэтую часіну...
Відаць, боль продкаў у маёй душы.[1]

У гэтым бязлюддзі, у глушы па-асабліваму далучыўся паэт да сваіх продкаў, да вечнага быцця.

Філасофія паэта не сузіральная, яна выяўляе яго актыўную жыццёвую пазіцыю, патрабавальнае стаўленне да жыцця, да чалавека. Зберагчы прыроду — азначае зберагчы штосьці чалавечнае ў сабе самім, зберагчы голас далёкіх продкаў.

Шкадую, што я не ляснік,
Не мне перададзена стрэльба...[2]
. . . .
За ўсе набегі браканьера
Плачу я сёння болем і журбой.[3]

Слова «боль» часта сустракаецца ў паэзіі Пысіна. Боль у яго — катэгорыя маральная, душэўная. Пысінскі герой прыходзіць да прыроды са сваім болем, аднак і боль прыроды, боль, назапашаны мільёнамі гадоў, ён адчувае як свой. Пысін умее сказаць аб гэтым кранальнае элегічна, на нейкай пранікнёнай душэўнай ноце, у вобразе, за якім не адчуваецца натугі сілагізавання, абдуманасці, а які, наадварот, вызначаецца якімсьці пранікліўным лірызмам, еднасцю выдыху і існасці.

Святло, як дым.
Лес выбіўся з балота
На жоўтыя пясчаныя брады.
Не лес — мая знямелая пяхота,
Не лес — мае высокія браты.[4]

Чалавек, які столькі раз сустракаўся са смерцю на вайне, які аддаў нямому нябыту столькіх сваіх таварышаў , натуральна, глядзіць на заканчэнне жыццёвага шляху без жаху, са спакойным прыняццем

---

[1] Пысін А. Ёсць на свеце мой алень. Мн., 1978. С. 6.
[2] Пысін А. Да людзей ідучы. С. 99.
[3] Пысін А. Ёсць на свеце мой алень. С. 6.
[4] Пысін А. Да людзей ідучы. С. 57.

і разуменнем, з веданнем непазбежнасці і непрадухільнасці. Тут, наадварот, узнікае нейкая светлая нота, жыццесцвярджальная і лікуючая.

Не трывожуся бязмерна,
Што сустрэнуся з зямлёй,
Возьме нас зямля і верне
Тым, што сёння сніцца ёй.[1]

Трагізм кароткасці, «мімалётнасці» асобнага чалавечага жыцця, безумоўна, адчуваецца паэтамі даволі выразна, і гэта натуральна. І ўсё ж ён у значнай меры «здымаецца» разуменнем бессмяротнасці чалавецтва, пераемнасці чалавечага духоўнага вопыту.

У паэзіі трывала замацаваліся спакойныя адносіны да смерці, па-народнаму мудрае прыманне непазбежнасці наканаванага. Тое спакойнае, засяроджанае адчуванне непрадухільнасці зліцця чалавека з прыродай, якое выразна адлюстравалася яшчэ ў вершы М. Багдановіча «Дзед»:

Так цёпла цэлы дзень было,
Што дзед — і той сцягнуўся з печы,
Ля рэчкі сеў, дзе больш пякло,
І грэў пад старэй світкай плечы.

Сінеўся бор, цякла вада,
Скрозь пахла мёдам і травою...
А дзеду нат і не шкада,
Што хутка будзе ён зямлёю.[2]

Гэта можна, напэўна, назваць прымірэннем, яно заснавана на разуменні таго, што чалавек з'яўляецца часцінкай сусвету, бязмежнасці і з пераходам у новую існасць непасрэдна зліваецца з імі. Багдановічаўскі дзед адчувае такую залежнасць інтуітыўна, сваім жыццёвым вопытам, заснаваным на практыцы і сузіранні. Паэт непасрэдна перадаў душэўны, псіхалагічны стан старога чалавека, а не яго думкі аб жыцці У сучаснай жа паэзіі аўтар ці лірычны герой спрабуе падысці да праблемы аналітычна, хоць, безумоўна, рэфлексія часцей за ўсё таксама засноўваецца на сузіранні, засяроджанасці. І як бы там ні было, але застаецца у такіх выпадках усё ж лёгкі налёт шкадавання, хаця б гэта і адбывалася нязмушана. Сувязь з прыродай ужо не проста адчуваецца, але і ўсведамляецца:

Пакуль бясконцая

---

[1] Там жа. С. 97.
[2] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Мн., 1968. Т. 1. С. 216.

Ноч настане,
З табой твой вечар
Зарой замглёны.
Змрок асядае
На лес пластамі:
Камлі — у цемры,
У сонцы — кроны.
І гулам лесу
Закалыханы,
Пачаў без болю
Думаць аб смерці,
Што напалову
Я закапаны
Начною цемрай
Ажно па сэрца,[1]

— так сузіральна-рэфлексійна, на фоне вечаровага пейзажу, перадаў П. Панчанка стан душы — такі ж некантрастны, светаценевы, як і пераходная пара сутак. У паэтычным свеце П. Панчанкі адносіны да праблемы жыцця і смерці вызначаюцца зыходзячы з агульнай, дыялектычнай канцэпцыі вечнага абнаўлення жыцця і прыроды, з пункту погляду хлебароба, які на сваім жыццёвым вопыце пераканаўся ў вечных зменах прыроды, у «праўдзе зерня».

Мы лішняга шчасця не просім,
Украдзенай славы не носім
І нават аб тым не галосім,
Што сэрцы навекі замруць.
Мы ўсе, нібы зерне з калоссяў,—
З зямлі ды ізноўку ў зямлю.[2]

Так сцвярджае паэзія нязменнасць абнаўлення жыцця, вечны яго кругазварот, грамадскую, сацыяльную значнасць жыцця чалавека. Індывідуальнае, сацыяльнае, агульначалавечае — у гэтым трыадзінстве бачыць сучасная беларуская паэзія плённасць філасофскіх, маральных пошукаў. Пад знакам актыўнай далучанасці асабістага жыцця чалавека да агульначалавечага, нязменнага, трывалага, таго, што перадаецца як высокая каштоўнасць з роду ў род, у зямной далучанасці да таямніц сусвету шукае сучасная беларуская паэзія адказу як на надзённыя, балючыя, неадкладныя пытанні сучаснасці, так і на вечныя, быційныя, светапоглядныя пытанні.

---

[1] Панчанка П. Маўклівая малітва. Мн., 1981. С. 76.
[2] Панчанка П. Дзе начуе жаўранак. С. 49.

Магчымасці рацыянальнага пачатку ў лірыцы

У наш час бурнага развіцця навукі, шырокага пранікнення яе ва ўсе сферы жыцця чалавека ўзнікае патрэба супаставіць паэтычнае асэнсаванне рэчаіснасці з навуковым яе асваеннем. Агульнавядомая дыскусія пра «фізіку» і «лірыку» не дала чаканага плёну, аднак сама пастаноўка пытання ў Такім ракурсе сімптаматычная. Уся праблема ў дыскусіі зводзілася да супрацьпастаўлення рацыянальнага і эмацыянальнага пачаткаў у духоўнай дзейнасці сучаснага чалавека, што ў адносінах да паэзіі ўяўляецца нам па меншай меры не зусім слушным. Як правільна адзначыў А. Міхайлаў, у сучаснай паэзіі «вобраз кандэнсуе эмацыянальны і рацыянальны вопыт і становіцца ўсё больш сінтэтычным»[1]. Гарманічнае зліццё думкі і пачуцця з'яўляецца неабходнай умовай для стварэння паўнакроўнага паэтычнага вобраза.

Ці не было б больш правільна гаварыць пра пазнавальныя функцыі, па якіх можна меркаваць як пра блізкасць паэзіі і навукі, так і пра іх адрозненне. Якраз у такім плане разглядаў у свой час праблему М. Багдановіч. «І паэзія, і навука,— пісаў ён,— маюць у рэшце рэшт адну і тую ж агульную мэту: задавальненне пазнавальнай патрэбы чалавека. Палажэнне гэта настолькі трывала ўстаноўлена ў сучаснай паэтыцы, што я лічу лішнім больш падрабязна спыняцца на ім. Варта толькі агаварыцца, што формы, у якіх яны замацоўваюць свае дасягненні, не толькі не тоесныя, але нават супрацьлеглыя. Навука дае схему, фармуліроўку, паэзія — жывы, канкрэтны вобраз. Аднак ужо ў метадах, якімі аперыруе кожная з іх, мы не знаходзім такой цвёрдай размежаванасці. Праўда, у паэзіі пераважнай стыхіяй з'яўляецца інтуіцыя, а ў навуцы — лагічнае разважанне, якое, не спяшаючыся, лепіць адзін вывад да другога. Але ж гэта апошняе не чужое і паэтычнай творчасці, а інтуіцыя і ў навуковых адкрыццях іграе буйную ролю»[2].

На думку беларускага паэта і крытыка, паэзія і навука «на світанку чалавецтва» мелі шмат агульнага, аб чым сведчыць і народны погляд на прыроду, які М. Багдановіч лічыць своеасаблівай народнай філасофіяй. «У гэту эпоху, як мы бачым, навука і паэзія не знаходзіліся паміж сабой у супярэчнасці, і духоўны свет чалавека вызначаўся незвычайнай цэльнасцю»[3]. Аднак М. Багдановіч мяркуе, што ў адносінах да сучаснай яму эпохі становішча рэзка змянілася. «У наш час мы гэтага не назіраем. Наадварот, навука і паэзія ідуць кожная сваім

[1] Михайлов А. Поэты и поэзия. М., 1978. С. 23.
[2] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 116.
[3] Там жа. С. 117.

шляхам, без найменшага кантакта паміж сабой. Наш паэтычны светапогляд цалкам адарваны ад светапогляду навуковага; яны чужыя адзін аднаму, не ўзгоднены паміж сабой; эвалюцыя ў адной з гэтых абласцей не аказвае адчувальны ўплыў на стан другой, і, у рэшце рэшт, наша духоўная сфера аказваецца расколатай надвае»[1].

Паказальна, што ў сваім артыкуле М. Багдановіч спасылаецца не толькі на М. Ламаносава, у творчасці якога навуковае і паэтычнае асваенне рэчаіснасці ішлі «ў ногу», але і на Гётэ, «вялікага паэта і буйнога вучонага, паміж паэтычнымі адкрыццямі якога і яго навуковым светапоглядам існуе бясспрэчная сувязь»[2].

Сам жа Гётэ таксама гаварыў аб сувязі навукі і паэзіі, адзначаючы, што «навука развілася з паэзіі» і што з цягам часу яны «могуць на ўзаемную карысць зноў па-сяброўску сустрэцца на больш высокай ступені»[3].

Наогул, праблема ўзаемаадносін паэзіі і навукі ў гісторыі літаратуразнаўчай і эстэтычнай думкі трактавалася па-рознаму, у залежнасці ад таго, прадстаўнік якога літаратурнага кірунку або школы выказваўся наконт гэтага. Хацелася б прывесці тут найбольш кантрастныя, антаганістычныя выказванні. «Паэзія — гэта навука»,— сказаў А. дэ Віны[4]. А вось супрацьлеглы погляд: «Паэзія — гэта штосьці непадуладнае актыўным сілам чалавечага розуму» (Шэлі)[5]. С. Маларме: «Паэзію ўтвараюць словы, а не ідэі»[6]. Мэцью Арнальд: «Для паэзіі ідэя — усё»[7].

Безумоўна, літаральнае атаясамленне паэзіі з навукай у наш час немагчыма. Аднак, з другога боку, немагчыма таксама і адмаўляць поўнасцю ролю розуму, логікі, навуковай метадалогіі ў паэтычным светапоглядзе. Выдатны беларускі паэт М. Багдановіч не бачыў прычын, па якіх паэзія і навука маглі б «не ісці рука ў руку»[8]

У наш час проста немагчыма сабе ўявіць паэта, які б быў незнаёмы хоць бы з прасцейшымі навуковымі адкрыццямі, з асновамі навуковага светапогляду. Марксісцка-ленінская філасофія, навуковы камунізм, палітычная эканомія і іншыя грамадскія навукі з'яўляюцца неабходнай асновай правільнага навуковага светапогляду нашага сучасніка.

---

[1] Там жа.
[2] Там жа.
[3] Гете И. В. Избр. соч. по естествознанию. М., 1957. С. 83.
[4] Цыт. па кн.: Соколова Т. В. Философская поэзия А. де Виньи. Л., 1981. С. 161.
[5] Цыт. па кн. Колдуэлл К. Иллюзия и действительность. М., 1969. С. 176.
[6] Там жа. С. 177.
[7] Современная книга по эстетике. М., 1957. С. 320.
[8] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 2. С. 116.

Безумоўна, было б па меншай меры неабачліва сцвярджаць, што пад уплывам навукова-тэхнічных дасягненняў паэзія падвяргаецца рацыяналізацыі. Рацыянальны момант, вядома, пранікае ў сучасную паэзію, аднак гэты працэс, нам думаецца, звязаны з усім ладам жыцця сучаснага урбанізаванага грамадства, а не толькі з развіццём навукі і тэхнікі. Відаць, паэзію з навукай у наш час збліжае не рацыяналізм, а хутчэй пошукавы характар творчасці. І ў тым, і ў іншым выпадку адбываецца пошук новага, неадкрытага. Навуковае адкрыццё і паэтычнае адкрыццё з'явы розныя, аднак у актыўным творчым пачатку яны ўсё-такі маюць штосьці агульнае.

І паэзія, і навука пазнаюць свет. Толькі калі навука пазнае аб'ектыўную рэчаіснасць, свет прыроды, то паэзія даследуе ў першую чаргу чалавека, яго ўнутраны свет. Аднак непераходнай мяжы тут не існуе.

Вечнае пазнанне, удасканальванне, развіццё характарызуюць як працэс навуковага асваення рэчаіснасці, так і працэс яе паэтычнага асваення.

Але працэс гэты адбываецца рознымі шляхамі, паколькі розная прырода гэтых двух асноўных відаў духоўнай дзейнасці чалавека.

«Калі аб'ектыўны закон прыроды знаходзіцца па-за тэорыяй, то ўнутраны закон мастацкага твора знаходзіцца ў ім самім, ён унікальны і не існуе да твора: тут няма загадзя зададзенага, устаноўленага закона, які б з няўмольнай неабходнасцю прадвызначаў канчатковы вынік. У працэсе творчасці такі «будучы» закон знаходзіцца ў стане бесперапыннага станаўлення, атрымоўваючы ўсе свае вызначэнні і становячыся законам у поўным сэнсе гэтага слова толькі з апошнім мазком, апошняй напісанай літарай або нотай»[1].

Мадэль свету, сістэма адносін да свету ствараюцца ў кожным вершы як бы занава. Беларускія паэты ў некаторых выпадках пры стварэнні вобраза бяруць пэўнае навуковае палажэнне і падвяргаюць як. бы паэтычнай «рэвізіі», «аспрэчваюць». Часцей за ўсё такі паэтычны прыём заснаваны на парадоксе. У значнай ступені ён уласцівы паэзіі М. Танка. Адштурхоўваючыся ад навуковага факта, аўтар звяртаецца да свету паэзіі, да паэтычнага вымыслу, фантазіі, якія ў той жа час звязаны з рэальнасцю паўсядзённага жыцця. Іменна само жыццё, жывая практыка на самой справе як бы «падпраўляюць» абстрактныя навуковыя палажэнні, паэзія дапамагае ўвасобіць абстракцыю ў плоць, супаставіць яе з рэчаіснасцю.

[1] Рубцов А. В. Искусство и эстетические аспекты науки // Эстетика и жизнь. М., 1982. Вып. 7. С. 17-18.

Непарушныя навуковыя ісціны часамі не зусім дастасоўваюцца да канкрэтнай жыццёвай сітуацыі. Нават прасцейшае арыфметычнае дзеянне падвяргаецца з гэтага пункту погляду сумненню ў паэтычным свеце М. Танка. Двойчы два даюць у выніку агульнавядомую суму толькі ў абстракцыі. Паэт гаворыць аб тым, што такое правіла з яго няўмольнай логікай не заўсёды падыходзіць там, дзе гаворка ідзе не пра мёртвую лічбу, а пра чалавечае жыццё:

І трэба ж было недасыпаць начамі,
Каб авалодаць арыфметыкай,
Поўнай супярэчнасцяў,
Бо сам бачыў,
Як дадавалі
Двух з паловай чалавек
Да двух з паловай —
І не атрымлівалася пяць...[1]

Ваенны вопыт уступае тут у супярэчнасць з «матэматычнымі» ведамі. Але было б спрашчэннем разумець пад «арыфметыкай» пэўную навуку. Даная страфа метафарычная, у ёй вядзецца гаворка наогул аб суадносінах жыццёвага вопыту і ведаў, назапашаных чалавецтвам, аб абмежаванасці гэтых ведаў.

У наш час, калі ўзрасла маральная адказнасць вучонага за прымяненне на практыцы яго адкрыцця, у час атамнай бомбы і генацыду, як ніколі раней актуальны дыялог навукі з паэзіяй. Неабходна гуманізацыя навуковых ведаў, выпрабаванне паэзіяй маральна-этычных праблем, звязаных з навукова-тэхнічным прагрэсам.

Паэтычная канцэпцыя М. Танка будуецца на такім канструктыўным супрацьпастаўленні, якое выкарыстоўваецца паэтам для барацьбы за гуманізацыю, супраць тэхнізацыі і рабатызацыі мыслення сучаснага чалавека. Пры гэтым выкарыстоўваюцца паэтыка алагічнасці, завастрэнне, «остранение» думкі, супрацьпастаўленне жыцця і схемы, дзеля сцвярджэння паўнаты і шматстайнасці быцця.

Агульнавядомы афарыстычны выраз А. С. Пушкіна «дрэнная фізіка, але затое якая смелая паэзія» можна было б аднесці да верша М. Танка «Касмалогія». Сапраўды, у незвычайнай, міфалагічнай форме перадае паэт у гэтым вершы асноўную ідэю — аб галоўнай, вызначальнай ролі ў нашым свеце маральных і эстэтычных асноў народнага жыцця. У яркай паэтычнай форме паэт дае адказ на пытанне, на чым трымаецца зямля, дзе знаходзяцца карані, якія жывяць сабой жыццё.

[1] Танк М. Хай будзе святло. С. 73.

Зямля трымаецца на трох сланах,
Сланы — на велізарнай чарапасе,
Чарапаха — на голубе,
Голуб — на хлебным коласе,
Колас — на калысцы,
А калыска — на песні матчынай...
І пакуль песня будзе гучаць,
Калыска будзе калыхацца,
Зерне — прарастаць,
Голуб — віць гняздо пад страхой,
Чарапаха — ісці Млечным Шляхам,
Сланы — пераступаць з нагі на нагу, —
Зямля будзе век
Зелянець, зелянець, зелянець...[1]

У гэтым прытчападобным вершы адчуваецца дыханне сучаснасці, верш напісаны паэтам, для якога блізкія ўсе трывогі веку. Незвычайная «касмалогія» гаворыць аб надзвычайнай важнасці духоўнага моманту ў жыцці сучаснага чалавецтва, у лёсе нашай планеты. Тое, што М. Танк звязвае «песню матчыну» з лёсам планеты, сімвалічна. Якраз у гэтым, у духоўным забеспячэнні сучаснасці, у сувязі космасу з глыбінямі народнага жыцця, бачыцца нам адна з характэрнейшых рыс сучаснай беларускай паэзіі, асаблівасць філасофскага асэнсавання ёю рэчаіснасці.

Пра ўнутраную сувязь паэзіі з навукай пісаў В. Бечык: «Адна з вельмі характэрных і істотных рыс «Новай кнігі» і паэзіі Куляшова апошніх гадоў — яе шырокі інтэлектуалізм, цесная сувязь паэтычных уяўленняў з навуковым светапоглядам, сувязь не вонкавая, пры якой шчодра выкарыстоўваюцца самыя абыходныя сёння навуковыя тэрміны і паняцці, а ўнутраная, выяўленая глыбінка — праз характар, пачуцці, духоўныя канфлікты асобы, трывала звязанай са сваім часам, з усімі набыткамі яго мастацкай і навуковай культуры»[2].

Навука, тэхніка павінны служыць чалавеку. Такі асноўны тэзіс сучаснай беларускай паэзіі ў адносінах да навукова-тэхнічнага прагрэсу. Дасягненні навукі толькі тады могуць служыць гуманным мэтам, калі яны сагрэты цяплом чалавечага сэрца.

Тварэнні рук і розуму чалавека, калі яны не накіроўваюцца супраць таго ж самага чалавека, могуць выклікаць толькі пачуццё захаплення і гонару. Адбываецца свайго роду паэтызацыя рацыяналь-

[1] Танк М. Хай будзе святло. С. 76.
[2] Бечык В. Шлях да акіяна. С. 167.

нага моманту, і ў рацыянальным, навуковым адшукваецца тое, што ўздзейнічае на пачуцці чалавека.

Відаць, цяжка ўбачыць паэзію ў фермах і жалезных перакрыццях тэлемачты. Куды лягчэй і прывычней апаэтызаваць традыцыйныя яе аб'екты — скажам, дрэвы. Аднак П. Панчанка даказвае, што і такое магчыма, варта толькі ўважлівей прыгледзецца, паставіць з'явы рэчаіснасці ў больш шырокі кантэкст.

З тэлемачты ліпы насміхаліся:
«Голая канструкцыя.
Сухар.
Ты абстрактнасць.
Ты не закахаешся
Ні ў Юпітэр, ні ў чырвоны Марс».
А яна работніцай жыла:
Пра Еўропу, Афрыку ды Азію
Столькі перадач перадала,
Што сама зраднілася з фантазіяй.[1]

Тэлемачта не ўспрымаецца тут як штосьці іншароднае ў прыродным асяроддзі, якое акружае чалавека, як штосьці чужое яму. Яна, таксама як і прырода, служыць духоўнаму і маральнаму ачышчэнню чалавека. І толькі ад самога чалавека залежыць, каб тварэнне яго розуму не дысаніравала з яго маральным і духоўным светам.

«Ах, як сёння лектар нудна роў,
Высушыў мяне сухімі фактамі...»
Запаліла васемнаццаць ліхтароў
І зрабілася маленькаю галактыкай.

Рада навагодняму сняжку,
Зорная, заіненая холадам,
Узнялася ў серабрыстым кажушку
Елкаю касмічнаю над горадам.[2]

Праблема суадносін навукі і паэзіі, навукова-тэхнічнага прагрэсу і рэчаіснасці ў цэнтры ўвагі Аляксея Русецкага. Ён развівае традыцыйную для беларускай паэзіі паралель: сонца — сэрца (успомнім Купалу або Танка). Але развівае своеасабліва, успрыняцце чалавечым сэрцам прыроды адбываецца ва ўмовах яе пераўтварэння. Таму паміж сонцам і сэрцам, паміж прыродай і чалавекам цэлае напластаванне: тут і маятнік Фуко, і тэлескоп, які «флегматычна

---

[1] Панчанка П. Зб. тв. Т. 3. С. 89.
[2] Там жа.

глядзіць на свяціла», і многае іншае. У сэрцы паэта жыве ўсвядомленая трывога за наш тэхнічны, узброены век, за далейшы поступ уперад цывілізацыі. Нават у сонца толькі адзін выпаў спакойны год. Але што значыць для велічнага сонца якісьці год — чалавечая адзінка вымярэння часу. І ўсё ж хоць невялікая, але перадышка ад магнітных бур. А ці існуе перадышка для сэрца чалавека?

Год спакойнага сонца...
А мне б — дзень спакойнага сэрца...[1]

Сэрца чалавека ў вечным хваляванні за ўсё існае на свеце, таму і не ведае спакою.

Навуковае прадбачанне і паэтычнае ўспрыняцце ідуць побач у паэзіі А. Русецкага. На ўзбраенне паэта бярэцца мікраскоп, а вынікі навуковага даследавання, навуковае адкрыццё вывяраюцца паэзіяй:

Я асуджаны бачыць, бы вокам рэнтгена,
нават рэбры красы.
Не бянтэжыць і гэтым мяне прафесія:
там, дзе зрок ламае сваё вастрыё,
мне б адкрыць новы край і
дзіва тваё,
о паэзія![2]

Паэзія і навука такім чынам па сутнасці ўзаемна дапаўняюцца. Паэзія авалодвае апалітызмам навукі, з яе дапамогай пранікае туды, куды без гэтага не змог бы сягнуць позірк чалавека, а там, дзе трэба зрабіць абагульненне зыходзячы не толькі з аб'ектыўных даных, але і прымаючы ў разлік усю сутнасць чалавека, яго прыроду і пачуцці, — там не абысціся без паэзіі. У вершы А. Русецкага «Адкрыццё» вучоны-біяхімік зрабіў важнае навуковае адкрыццё:

Нядаўна,
з майго пальца ўзяўшы кроў
і сок з далоні клёна,
біяхімік
адзнаку нашай крэўнасці знайшоў:
здаўна з зялёным другам
сваякі мы.[3]

А разам з тым гэта адкрыццё аб неадольнасці жыцця, аб унутранай, можна сказаць «духоўнай», еднасці ўсяго жывога. Два

[1] Русецкі А. Служба святла. Мн., 1967. С. 11.
[2] Русецкі А. Служба святла. С. 7-8.
[3] Там жа. С. 9.

асноўныя колеры жыцця — чырвоны і зялёны — сімвалізуюць сабой гэтую непарыўную еднасць.

Адзіны ў нас жыве гарэння дух,
Што бачыцца ў двух колерах прывычных,
але ўзвіхрыцца сіверам кастрычнік —
палае барвай мой зялёны друг.

Нібы сцягі мне агнявыя
шумяць аб нашай крэўнасці лісцём…
Мы ўсе — чырвоныя
і, як стыхія,
мы неадольныя,
бо мы — жыццё![1]

Два колеры жыцця праходзяць лейтматывам праз усю творчасць А. Русецкага. Кніга яго выбранага так і названа — «Два колеры жыцця».

Акрамя біясферы, у поле ўздзеяння паэзіі ўключаецца і тэхнасфера — тое асяроддзе, у якім і дзейнічае сучасны чалавек.

Знітаваны ў адно мы праз вольны прасцяг
нервамі правадоў,
хвалямі тэхнасферы.[2]

«Служба святла»— адзін са складанейшых і цікавейшых вершаў А. Русецкага. У ім паэтызуецца робат. Безумоўна, у наш час навукова-тэхнічнай рэвалюцыі можна сустрэць і прамую апалагетыку тэхнікі, рацыянальнага мыслення. Аднак, нам думаецца, гэта не той выпадак. Не тэхнізацыі тут спяваецца гімн, а якраз, наадварот, праяўляецца імкненне і ў тэхнічнай сферы знайсці паэтычны момант, зерне паэзіі. Такім чынам, не наступ тэхнікі на духоўны свет чалавека прапаведуецца ў гэтым вершы, а распаўсюджанне законаў духоўнасці, чалавечнасці і на сферу рацыянальнага. Інакш, відаць, і немагчыма, калі чалавек хоча рацыянальна выкарыстоўваць дасягненні розуму.

Робат як дзіця чалавечага розуму таксама здольны спараджаць прыгажосць. У вершы А. Русецкага ён бачыць неба. Дакладней, гэта чалавечы розум глядзіць у неба вачыма машыны.

Пазірае ў неба вокам пільным
Ён з машыннай залы, небарака,
Уключае ўвечары рубільнік,
Вуліц ліхтары ён гасіць ранкам.

---

[1] Русецкі А. Служба святла. С. 9-10.
[2] Русецкі А. Два колеры жыцця. Мн., 1973. С. 125.

Не цікавяцца яго асобай
На электрастанцыі шмат сутак,
ды працуе па праграме робат,
хоць шкляныя вочы поўніць смутак.[1]

І далей яшчэ больш нечаканая паралель — супастаўленне службы робата з паэзіяй на аснове агульнага служэння святлу. Паралель рызыкоўная, але тут трэба ўлічыць, што маецца на ўвазе толькі адзін момант — самаадданасць служэння і ў тым, і ў другім выпадку.

Каб такая да мяне няўвага,
я б служыў паэзіі таксама:
прага да святла, да вершаў прага
з нараджэння ў клетках, як праграма.[2]

Разам з пазнаннем рэчаіснасці навукай пашыраецца і паэтычнае яе асваенне. Гэта думка праводзіцца ў вершы «Нейтрына». Неабходна даследаваць прыроду, ісці ўглыб, таму што сусвет цесны для паэтычнай думкі:

Драбі ж далей,
драбі свой атам, фізік,
бо ўвесь сусвет
для думкі стане цесны![3]

Тут маецца на ўвазе, несумненна, думка паэтычная, таму што ніякая іншая не ў стане ахапіць сабой увесь сусвет. Толькі паэзіі пад сілу такая дзёрзкасць — імкнуцца разгадаць таямніцу свету.

Мне разгадаць бы вечнасці сакрэт —
адмоўнай сіметрычнасці прычыну:
святло і цемра,
свет і антысвет,
хлусня і праўда часу,
плюс і мінус.[4]

«Антысвет», супраць якога змагаецца паэзія, і «антысвет», які шукае фізіка, гэта, безумоўна, з'явы рознага парадку. І ўсё ж нельга не адзначыць, што паэзія ў сваім імкненні да ісціны ўсё больш грунтоўна абапіраецца на навуковыя веды, на навуковы, дыялектычны светапогляд. Таксама, як і навука, можа прынесці людзям карысць толькі тады, калі яна не адыходзіць ад маральных законаў.

То ўціхне, то ўзгарыцца ў галаве

---

[1] Русецкі А. Служба святла. С. 18.
[2] Русецкі А. Служба святла. С. 18.
[3] Там жа. С. 13.
[4] Там жа. С. 15.

сусветнага адзінства супярэчнасць,
але ў сабе шануе чалавек
святло,
дабро,
любоў
ды праўду
вечна.[1]

Рацыянальны пачатак, калі ён і прысутнічае ў сучаснай паэзіі, мае падначалены характар. Праяўленне ж яго ў творчасці таго або іншага паэта ў больш выяўленай ступені — гэта яшчэ не сведчанне таго, што ён іграе тут галоўную ролю.

Відаць, іменна гэта меў на ўвазе У. Гніламёдаў, калі пісаў, што пра «рацыяналізм С. Дзяргая трэба гаварыць у станоўчым сэнсе», паколькі «яго ісціны — плён перажытага»[2].

За вытанчана эстэтычнымі вобразамі, за хітраспляценнямі логікі сучасная беларуская паэзія не губляе з поля зроку паўнату жыцця нашага сучасніка — працаўніка, стваральніка. Перавага аддаецца самому жыццю, рэальнасці, існасці. А раз за лагічна пабудаванай паэтычнай думкай (за «сюжэтнай лініяй думкі паэта», як сказаў у дачыненні да творчасці А. Вярцінскага А. Лойка) жывое аблічча чалавека, пафас духоўнасці — пра негатыўны ўплыў рацыянальнага пачатку на паэзію гаварыць няма патрэбы. У вершы «Філосаф мае сілагізм...» С. Дзяргай якраз падкрэслівае, што самі па сабе ні філасофія, ні мастацтва не могуць стаць вышэйшай самаіснасцю, яны толькі служаць чалавеку.

А ты, звычайны спажывец.
Навукі, філасофіі, мастацтва,
Ты маеш гэта ўсё заўжды і назаўсёды.
Ты сееш, ты куеш — ты творыш і смяешся...
Я шчыра, ад душы табе зайздрошчу.[3]

Сяргей Дзяргай — паэт з цвёрда замацаванай рэпутацыяй паэта рацыянальнага. І сапраўды, ён не хавае сваёй прыхільнасці да думкі ў паэзіі і ў жыцці — «мыслі». Многія яго вершы — апафеоз гэтай мыслі! І тым не менш сустрэнем у паэта і такія творы («Вішанька», «Сваццця», «Арабінка»), дзе галоўным з'яўляецца пачуццё. Аднак пачуццё не бяздумнае. Глыбокая думка-боль надае яму яшчэ большую пранізлівасць. Вось верш «Чараціна» — дзівосны па сваёй адкрытасці, у якім пачуц-

[1] Русецкі А. Служба святла. С. 15.
[2] Гніламёдаў У. Як само жыццё. Мн., 1980. С. 173.
[3] Дзяргай С. На вогненнай сцяжыне. Мн., 1977. С. 145.

цё ўзаемаразумення з прыродай, з усім існым гучыць на чыстай хвалі задушэўнай аўтарскай інтанацыі:

Чараціна мая,
Чараціначка.
Сірацінка мая,
Сіраціначка!

Ветрам студзеньскім
Зацалаванае
Хараство тваё
Зачараванае.

Нахілілася:
Дай жа бо гляну я
У люстэрка
Празрыста-ільдзянае.[1]

Так убачыць «сірацінку-чарацінку», у самой вобразнай карціне сумець ненавязліва выказаць свае адносіны, суперажыванне — для гэтага трэба знайсці ў сваёй душы нешта сапраўды чалавечнае, незамутнёна-чыстае. Магчыма, знайсці ў сваім сэрцы водгук на ўсе самыя дробныя праявы — гэта і ёсць вышэйшая ступень пазнання ў паэзіі? Пазнаць у чалавеку чалавека — адзін з галоўных клопатаў сучаснай паэзіі. І тут самапазнанне неаддзельна па сваёй сутнасці ад пазнання свету. Таму што на пытанне «які ты чалавек?» могуць адказаць толькі твае адносіны з вялікім светам.

Па канцэпцыі С. Дзяргая, унутраны свет чалавека не роўнавялікі неабсяжнасці сусвету. Для сціплай музы гэтага паэта ўсялякая рытарычнасць была чужой. Аднак жа для кожнага чалавека яго свет, яго жыццё ўяўляюцца бясконцымі, кожны па праву лічыць, што толькі праз сябе самога ён можа далучыцца да бязмежжа сусвету. Дыялектыка барацьбы і адзінства «маленечкага» свету чалавека з вялікім сусветам — гэта і ёсць, на думку аўтара, духоўнае жыццё.

Бывае, сум агорне, змога,
А дзень за днём — паўзе з начы...
Куды мне бегчы ад сябе самога?
Не, ад сябе самога не ўцячы!

Ты кажаш мне: «Пакінь дзівачыць
І лепей смейся, а не плач!

[1] Дзяргай С. На вогненнай сцяжыне. С. 156.

Не можаш свет пераіначыць,
Дык сам сябе пераінач!»

А як сябе пераіначыць,
Калі ў табе таксама свет?
І для цябе ён столькі ж значыць,
Як і бязмежнасць, як сусвет!

І, можа, ісціна у гэтым
І мэта — ў вечнай барацьбе
Твайго маленечкага свету
З тым, што не змесцім у сабе?[1]

Чалавек нараджаецца для вялікай мэты. Але ён не заўсёды разумее сваё прызначэнне, не разумее, дзе знаходзіцца мэта і праходзіць міма яе. У алегарычнай, прытчападобнай форме пра гэта гаворыцца ў вершы С. Дзяргая «Твой камень». Вось чалавек спатыкнуўся аб камень — жыццёвую перашкоду, ён, безумоўна, прыбярэ яго з дарогі, калі гэта будзе яму па сілах. Тут спрацуе самы элементарны этычны закон у сваёй чыста інтуітыўнай форме — успомніць чалавек пра тых, хто будзе ісці следам, бо жывы яшчэ ў памяці боль ад удару. Так чалавек навобмацак, інтуітыўна, праз жыццёвы вопыт, на прыкладах спасцігае жыццёвую мудрасць. І асабліва не задумваецца над падсумаваннем вынікаў гэтага «балючага» вопыту. Камень — усяго толькі перашкода на шляху да мэты.

Але якая ж тады мэта? У чым яна заключаецца? Дзе яна знаходзіцца? Верш Дзяргая прымушае задумацца над гэтым пытаннем.

А калі вялікі камень,
Што займае ўсю дарогу,
Ты сустрэнеш нечакана?
Пастаіш, паразважаеш
І спакойна абыходзіш:
Я ж не волат, не асілак,
Не падужаю і... міма:
Хай хто іншы, хто за мною
Па жыцця дарозе крочыць.
Камень той спрабуе зрушыць.
І не ведаеш, не знаеш,
Калі так праходзіш міма,
Што на свет на гэты белы

[1] Дзяргай С. На вогненнай сцяжыне. С. 272.

Ты, магчыма, і з'явіўся,
Каб той камень з месца зрушыць.[1]

Безумоўна, можна лічыць даны верш разумовым, абдуманым. Аднак якой запраграмаванасцю вымераць глыбіню таго здзіўлення перад мудрасцю жыцця, здзіўлення думкі таму, здавалася б, простаму адкрыццю, на якое тым не менш патрэбна ўсё жыццё. Няхітрыя як быццам разважанні — камень — перашкода — абысці — зрушыць з месца,— але як да болю закранае гэта неспакойная думка пра сэнс жыцця.

У маладой паэзіі сустракаюцца прыклады рацыянальнай творчасці. Так, у вершах А. Славіна (С. Макаля) разважанне — аснова верша, не толькі яго першапачатковы штуршок, але і сама структура. Малады паэт імкнецца надаць свайму разважанню статус філасафічнасці. Пэўныя рэаліі жыцця набываюць у яго вершах шматзначнасць. Аднак за ёй інфантыльнасць мыслення, уяўная глыбакадумнасць, адсутнасць патрэбы сказаць чытачу штосьці важнае, істотнае.

Запалка
ўспыхнула, нарадзіўшыся.
І памерла, патануўшы.
Толькі адно імгненне —
але якая прыгожая ўспышка!
За век чалавечы
можа ўспыхнуць
столькі запалак...[2]

А колькі можна напісаць такіх вершаў «за век чалавечы»?! Бясконцае мноства. Таму што пра кожную рэч можна вось так «глыбакадумна» разважаць. Можна пра запалку, а можна — пра таблетку.

Доктар выпісаў рэцэпт —
і тры разы ўдзень
трэба яе прымаць,
горкую пякучую таблетку.
Таблетка ахвяруе ўсім, што мае,—
сваёй гаючай злоснай гаркатой.
Таблетка ахвяруе сабой — растае...
А мне лягчэй.[3]

У чым прычына няўдачы падобных вершаў? У тым, што не адчуваецца барацьбы паміж сваім «маленечкім светам» і тым, «што не змесцім у сабе»? Што не адчуваецца напружання думкі? Што ў вершы

---

[1] Дзяргай С. На вогненнай сцяжыне. С. 149.
[2] Дзень паэзіі-80. Мн., 1980. С. 173.
[3] Там жа. С. 172.

толькі голае развважанне, не асветленае пачуццём? Што тут не відаць вобраза, што мы не можам «убачыць» ні чагосьці зрокава адчувальнага, пластычнага, ні самой плоцевай напоўненасці думкі? Так, напэўна, ва ўсім гэтым. І галоўнае — у нейкай адасобленасці аўтара ад сацыяльнага і духоўнага свету людзей.

Пагрозу адарвацца ад жыцця, «заблудзіцца ў лесе думак» у свой час востра адчуваў С. Дзяргай. Пагроза самарэфлексіі, самакапання ў літаратуры — пагроза рэальная, а не ўяўная. С. Дзяргай разумеў, што можна лёгка скіраваць на гэту пакручастую сцежку, заблудзіцца ў лесе думак, калі станеш жыць надуманым жыццём, калі згубіш самы галоўны сэнс паэзіі — служэнне людзям. Такую ўмоўную сітуацыю ён і абмаляваў з уласцівай яму вастрынёй і пластычнай выразнасцю думкі ў вершы «Дарэмны спалох». І як паказвае сама назва верша і вынік яго вобразнага развіцця, пагроза «заблудзіцца ў лесе думак» не страшная таму, перад чыім унутраным зрокам твары і ўсмешкі людзей.

Я сумняваўся, верыў і не верыў,
Губляў надзею, зноў яе знаходзіў,
І зноў губляў, і спадзяваўся зноў.
А цемрадзь скрозь — маўклівая, глухая...
І ў лесе думак ёсць свае сычы,
І кажаны вядуцца ў ім, і совы,
І ноч палохае маўклівая і немая,
Пакуль прамень не пазбірае на світанні
Малінаўкай рассыпанае срэбра,
Пакуль расы начной, халоднай не пап'е.
Я апрытомнеў раптам. Азірнуўся:
Навокал сонца, фарбы, бляск, зіхценне...
Зямля узнятая — як чорны аксаміт,
А воддаль трактары ідуць чаргою.
Блакіт над галавой, зялёны ўскрай далёкі —
Усё гудзе, ракоча і жыве.
Падаўся ўперад. Ля крыніцы,
Празрыстай, чыстай і халоднай,
Утаймаваў я смагу. Акрыяўшы,
Наўкол сябе людзей убачыў.
Так ласкава,
Пяшчотна усміхаліся яны!
І у мяне на сэрцы зрабілася так лёгка, лёгка.[1]

---

[1] Дзяргай С. На вогненнай сцяжыне. С. 147-148.

У вершах С. Дзяргая думка ажывае, увасабляецца, становіцца істотай. Творчы акт без яе, такой жывой думкі, немагчымы.

Вось к паэту нясмела пастукалася думка (верш «Згубленая мысль»). Яе прыход — ледзь прыкметны, гэта толькі выспяванне нейкай вялікай важнай задумы. Ці нават не думкі, а мыслі, як называе яе паэт, знаходзячы больш дакладнае слова. Гэта імгненне па-майстэрску, тонка перададзена паэтам у вобразе-параўнанні.

У стомлены мой мозг
Пастукалася мысль.
Пастукалася ціхенька,
Нясмела, ледзь чутна,—
Так стукае ў чужым-чужую хату
Жанчына падарожная, калі
Ноч у дарозе цёмнае агорне...[1]

Паэт не ўпускае думку, адмахваецца ад яе. Ці то прыйшла яна не к часу, ці чым іншым ён быў заняты, ды не захацеў ён яе ўпусціць, абагрэць, не захацеў прыслухацца да яе. І адразу паэт адчувае яе адсутнасць, адчувае пустату на гэтым месцы, недахоп чагосьці. А раптам гэта думка магла аказацца самай патрэбнай, самай неабходнай? «Бо не магла яна пустой быць, недарэчнай. Інакш адкуль мае згрызоты і дакоры?» Працягваецца творчы працэс. Але хіба ён можа быць паўнакроўным без той адзіна патрэбнай думкі, якая адна магла б ажывіць усё напісанае, надаць яму высокі сэнс. Працягваецца ўпартая праца, якая тады нешта можа значыць, калі асветлена высокім палётам думкі. У гэтай працы, між іншым, і адбываецца нястомны, не заўсёды ўсвядомлены самім творцай пошук мыслі, ідэі.

Аднак я быў заняты, працаваў упарта,
Я верш пісаў, рука мая здранцвела,
Язык знямеў, арандуючы радкі;
Я рытм нагой дакладна адбіваў,
Санлівасць адганяючы, і вудзіў
Эпітэты, метафары і тропы...[2]

Як быццам напісана гэта нават з пэўнай доляй іроніі ў адносінах да сябе. І разам з тым з адчуваннем непазбежнасці гэтай чарнавой карпатлівай працы — адзнакі майстэрства, а не рамесніцтва. Але па-сапраўднаму яна будзе высокай і адухоўленай тады, калі вернецца гэтая «згубленая мысль».

Тут я пачуў, як нехта ціхенька

---

[1] Дзяргай С. На вогненнай сцяжыне. С. 142.
[2] Там жа. С. 143.

У сенцах тупае ізноў.
То мысль вярнулася. Вітанне![1]

Для С. Дзяргая іменна ў думцы заключаецца той агонь, які саграваае працу паэта, удыхае душу ў верш. Якраз думка, мысль, вострая, страсная, нераўнадушная, ажыўляе паэтычную тканку верша. У даным выпадку думка выступае як змястоўны пачатак, як стрыжнявая сутнасць паэзіі. Тут трэба заўважыць, што гэта толькі адзін з магчымых варыянтаў суадносін мысліцельнага пачатку з паэтычным матэрыялам, з паэтычным працэсам. У вобразнай форме, даходліва і яскрава другі падыход адлюстраваў М. Багдановіч у вершы «Вераніка»:

І — помню я — тады жа ўперці
З маёй душы паліўся верш.

Ён там кіпеў струёй жывою,
Праз холад мыслі працякаў
І ў цвёрдых формах застываў,
Як воск гарачы пад вадою,
Каторым трэба вам гадаць,
Аб чым той вершык меў казаць.[2]

«Холад мыслі» як формаўтвараючы, арганізуючы фактар ні ў якой ступені не супярэчыць «адвазе» розуму. Гэта дзве формы праяўлення паэтычнага мыслення. Сучасная паэтычная думка становіцца раскаванай, напружанай. «Сэрца прагне і розум дзярзае»[3],— так ахарактарызаваў суладнасць духоўнага стану свайго героя С. Дзяргай. Аднак паэт разумее, што не заўсёды такая адпаведнасць дасягальная. Існуе не толькі холад адточанай аналітычнай думкі, якая спадарожнічае паэтычнаму майстэрству, але, на жаль, і ў паэзіі і ў жыцці існуе цяжар рацыяналістычнага, прагматычнага, сапраўды «халоднага» погляду. Для гэтага ёсць у рускай мове адпаведнае абазначэнне — «рассудок». У беларускай мове адценні не дыферэнцыруюцца, магчыма, у гэтым не было раней патрэбы. Мова — гэта жывы арганізм, і яна развіваецца па сваіх законах унутранай неабходнасці.

Так званы цвярозы розум, здаровы практычны сэнс не заўсёды ў суладнасці з сэрцам. Духоўнае жыццё сучаснага чалавека, як і ўсяго чалавецтва, ведае рэзкія, катастрафічныя ваганні ў той ці іншы бок.

Чулае сэрца...
Розум цвярозы...
У вечным спаборніцтве

[1] Дзяргай С. На вогненнай сцяжыне. С. 143.
[2] Багдановіч М. Зб. тв. Т. 1. С. 138.
[3] Дзяргай С. На вогненнай сцяжыне. С. 123.

Сэрца і Розум.
Вось ён апярэдзіў,
Парваўся наперад...
І сэрца крывёю сцякае,
Як верад.
А вось і яно, паглядзі, акрыяла —
Розум дагнала
І перагнала.[1]

У такой, здавалася б, просценькай форме выяўляецца вялікая думка аб пакручастых шляхах чалавецтва ў XX ст., аб духоўных і маральных шуканнях, набытках і стратах. Тут вельмі важна было даць адчуць у падтэксце гэты неардынарны сэнс, жыццёвую рэальнасць, якія стаяць за такой антыноміяй.

Супрацьпастаўляць сэрца і розум можна ў розных планах. У многіх выпадках адбываецца прафанацыя самой ідэі такога супрацьпастаўлення, звядзенне да банальнай ісціны, меладраматызацыя. Пра супярэчнасць сэрца з розумам вельмі шмат гаварылася ў вершах пра каханне. І між тым паяўляюцца ўсё новыя і новыя «адкрыцці» ў гэтым плане.

Сэрца і розум — розныя.
За вокнамі белы май.
«Забудзь!»— патрабуе розум.
А сэрца просіць: «Кахай!»[2]

— так яшчэ раз папракае розум за разважлівасць у справах кахання малады паэт А. Усеня.

Адзін з самых значных вершаў С. Дзяргая — «Чатыры стыхіі» , напісаны пад уражаннем ад цыкла карцін французскага мастака Ф. Рэнье. Верш складаецца з чатырох частак, кожная з якіх адпаведна прысвечана адлюстраванню адной са стыхій. Дарэчы, аб чатырох стыхіях, з якіх складаецца прырода свету,— зямлі, вадзе, агню і паветры — пісалі яшчэ антычныя паэты Ксенафон і Эмпедокл.

Безумоўна, за час, які прайшоў ад антычнасці да нашых дзён, навуковыя ўяўленні аб прыродзе свету радыкальна змяніліся. Аднак, як сцвярджаюць даследчыкі, нават філосафы антычнасці — Фалес, Анаксімандр і Анаксімен — былі ў большай ступені паэтамі, чым філосафамі. «Усё ёсць вада (гэта значыць і агонь ёсць вада, і камень) — гэта надта расплывістае для філасофіі вызначэнне, затое як паэтычны выраз гэта кожны зразумее без цяжкасці. У тым і сэнс паэзіі, што яна

[1] Дзяргай С. На вогненнай сцяжыне. С. 162.
[2] Крыло. Мн., 1984. С. 38.

ёсць творчасць і ў чытачу сваім звяртаецца да творчых здольнасцей, але паэзію кожны разумее па-свойму, і яна ведае, што будзе зразумета неадназначна»[1].

Тым больш неадназначна павінны падыходзіць мы сёння да аналізу паэтычнага светапогляду сучаснага паэта, да разумення ім першаасноў жыцця.

Верш С. Дзяргая «Чатыры стыхіі» пранізаны пачуццём далучанасці да свету, яднаннем з прыродай, элегічна-ўсхваляваным роздумам аб сутнасці жыцця чалавека, аб месцы ў ім любві Пачуццё паэта да каханай непрыкметна пераходзіць у адчуванне далучанасці да «таямніцы зямлі». Гэты светла-элегічны вериг трымаецца на моцным і глыбокім пачуцці, хоць як быццам сама па сабе задума спачатку мела рацыянальны характар. Але якое тонкае яе ажыццяўленне, як непараўнальна перададзена тое, чаго толькі сродкамі логікі не перадасі! Гэты верш — сапраўдны ўзор філасофскай лірыкі.

У ім праявілася адточанае майстэрства паэта, філіграннная апрацоўка стылю. Кожная частка аднолькава завяршаецца трохрадкоўем-падсумаваннем. Але гэта не лагічны вывад з вышэй сказанага, а як бы квінтэсенцыя пачуцця, яго вяршыня. У паўторы — асаблівая шчымлівасць спрасаванага пачуцця.

Як смуга у блакіце, жаданне.
Ледзь народзіцца — тут і растане.
Як смуга у блакіце, жаданне...[2]

Як бы дакрананне сэрцам да прыродных і пачуццёвых стыхій, але разам з тым і напружаная праца розуму. Неспатольная прага жыцця і яго разумення. Усё разумее чалавек, пачуццём разумее, душой разумее, таму і розум відушчы.

Ці не ты заспакоіш, родная,
Пачуццё маё вечна галоднае!
Ці не ты заспакоіш, родная...[3]

Інтэлектуальна-рэальная карціна-вобраз, якая паўстае ў тым або іншым вершы С. Дзяргая, забяспечана ўменнем аўтара чуйна ўслухоўвацца як у свой псіхалагічны стан, так і ў стан свету.

Неспакойная ноч... без сну.
І адкуль ты, мелодыя Грыга?
А-а! То лёд зазлаваў на вясну...
Значыць, рушыла першая крыга![4]

---

[1] Васильева Т. Философия и поэзия перед загадкой природы//Тит Лукреций Кар. О природе вещей. М., 1983. С. 8.
[2] Дзяргай С. Вершы. Мн., 1974. С. 54-55.
[3] Дзяргай С. Вершы. С. 57.
[4] Там жа. С. 19.

Тут не рацыянальнае параўнанне гулу вясновага крыгалому з музыкай Грыга, не практыкаванне халоднага розуму, а натуральны стан душы, якая адчувае сваё адзінства з прыродай, але якой не чужы і культурны вопыт.

Паэты, прыхільнікі вострай, адточанай, жывой думкі, не толькі гавораць у вершах аб тым, чаму яны аддаюць перавагу, але пэўным чынам і абмалёўваюць сітуацыю ў гэтых адносінах у сучаснай паэзіі, беручы ў нечым на сябе абавязкі крытыкі. Лірычны герой паэмы А. Вярцінскага «Начны бераг» звяртаецца да сябе і да паэта-сучасніка наступным чынам:

Табе ж, калі ты пішаш вершы,
не хочаш верш праспаць свой лепшы,
карысна, мабыць, меней спаць,
а болей думаць, болей дбаць.
Мы дастаткова мелі іх,
радкоў, напісаных без роздуму,
што ні для сэрца, ні для розуму.[1]

Так паэт з пэўнай скіраванасцю супраць душэўнай апатыі, духоўнага камфорту, бяздумнасці прапаведуе сваю адданасць актыўнаму, дзейснаму асваенню рэчаіснасці праз паэтычнае мысленне. З паэтам цяжка не пагадзіцца і тады, калі ён успамінае аб той шкодзе, якую прынесла павярхоўнае вершапісанне, адсутнасць значнай думкі ў паэзіі. У паэта свая канцэпцыя, і ён накладвае яе на перспектывы развіцця сучаснай паэзіі.

Па-свойму абмалявана паэтычная сітуацыя і ў вершы С. Дзяргая. І таксама не без іранічнага падтэксту:

Перапевы...
Недапевы...
Усё апета —
людзі,
дрэвы,
І завеі,
і залевы...
Зноў і зноў гукаем:
дзе вы,
Мыслі свежыя павевы?[2]

С. Дзяргай валодаў здольнасцю тонка перадаць у самім слове, у вобразным яго напаўненні і іронію, і значны падтэкст. Вось як едка,

---

[1] Вярцінскі А. З'яўленне. Мн., 1975. С. 11.
[2] Дзяргай С. Вершы. С. 148.

саркастычна мог ён напісаць пра бяздумную халтуру ў паэзіі: «Мільёны радкоў вершаваных, недажованых і пераржваных...»[1] Або вось такі трапны выраз С. Дзяргая: «І пратэз рытарычнай фігуры»[2]

Чалавечы розум светлы
Праз вякі вякоў ныраe
У глыбінь таемных нетры;
Пазнае і вымярае
І ніколі ў іх не кане
Без звароту і без следу.[3]

У гэтым апафеозе «светлага чалавечага розуму» адчуваецца надзейная сувязь з мінулымі вякамі.

Герой С. Дзяргая, які перанёс цяжар мінулай вайны, глядзіць незамглёнымі вачыма на сваё дзяцінства. І дзяцінства яму цяпер уяўляецца ледзь не ў гістарычнай далечы.

Тут я ў лапту гуляў, у пікара —
Спазнаў удач, спазнаў няўдач.
Сачыў паходы князя Ігара
І Яраслаўны слухаў плач.[4]

Часы пераплялiся між сабой. Усё стала далёкім і адначасна блізкім — і асабісты жыццёвы вопыт, і культурная памяць. Кніжная асацыяцыя? Аднак адкуль жа тады такое рэальнае адчуванне знітаванасці чалавека з гісторыяй, асабістай далучанасці да часу?

Зноў і зноў звяртаецца С. Дзяргай да паэтычнага «паходжання» думкі, да працэсу яе зараджэння. «Як іскра жывая» выкрасаецца думка з патайных нетраў душы. Перш чым зашугаць «вялікім агнём», яна квола дрыжыць на мяжы быцця і нябыту. Яна блукае па «глухіх лабірынтах» мозгу, шукае выйсця. Пакутлівае нараджэнне думкі, яе ператварэнне ў слова. Ведаючы вялікую цану гэтай духоўнай працы, паэт цвёрда перакананы:

І слова, што ў муках
Народжана мною,
Павінна быць праўдаю,
А не маною.[5]

Такім чынам паэт у нейкім сэнсе супрацьпастаўляе вядомаму выказванню Цютчава: «Мысль изреченная есть ложь» — сваё разуменне адносін паэтычнай думкі да праўды жыцця. Не будзем тут уда-

[1] Там жа. С. 130.
[2] Там жа. С. 131.
[3] Там жа. С. 5.
[4] Там жа. С. 8.
[5] Дзяргай С. Вершы. С. 48.

вацца ў сэнс таго, што хацеў сказаць Цютчаў, сэнс, безумоўна, неардынарны; тут хутчэй за ўсё не палеміка С. Дзяргая з рускім паэтам, не поўнае адмаўленне такога пункту погляду (іначай, напэўна, было б немэтазгодна браць гэта выказванне ў якасці эпіграфа), а як бы ўдакладненне, у якім бачна выразная аўтарская пазіцыя.

Парадаксальная думка Цютчава спатрэбілася Дзяргаю для завастрэння ўласнай высновы, для надання ідэі большай кантрастнасці. Тое, што найбольш прыцягвае сучасных беларускіх паэтаў у Цютчаве,— гэта яго вялікая ўвага да духоўнага свету чалавека, узвелічэнне, узвышэнне гэтага свету.

Немагчымасць выказаць сябе поўнасцю — якраз ад духоўнага багацця, а не ад збедненасці. «Душа не то поет, что море...» Тут зноў рускі паэт, праводзячы грань паміж прыродным і духоўным светам, абазначаючы водападзел, не адрывае тым самым чалавека ад прыроды, а імкнецца сцвердзіць адметнасць, непаўторнасць чалавечага існавання ў сусвеце, унікальнасць духоўнага свету чалавека. Іменна гэты радок узяў эпіграфам да свайго верша М. Стральцоў.

І боль, і смех, сваім павевам
Ускалыхнуўшы сон душы,
Памруць, але не згінуць. Дрэвам
Такой не дадзена мяжы.

Свайго няма для іх. І травы,
Хоць імі прарастаем мы,
Не пад цяжарам гнуцца славы,
І не ад скрухі лес нямы.

Няхай не так. На гэтым свеце,
Калі закончыцца мой век,
Жальбу травы ўсё ж не вецер
Спасцігне — родны чалавек.[1]

Тут паказальна як бы пярэчанне самому сабе — «няхай не так». Цютчаў таксама не зводзіў прыродны свет да акамянеласці, прырода ў яго мела сваю трапяткую душу, свой «язык». «Не то, что мните вы, природа: не слепок, не бездушный лик»[2],— пісаў ён, усведамляючы ачышчальнае значэнне прыроднага свету, духоўнага судакранання з ім чалавека. Аднак прырода «жывая» для нас у меру таго, наколькі мы самі прыўносім у яе гэтыя якасці. Іменна гэта меў на ўвазе і М.

---

[1] Стральцоў М. Ядлоўцавы куст. Мн., 1973. С. 89.
[2] Тютчев Ф. Стихотворения. Петрозаводск, 1983. С. 52.

Стральцоў, калі пісаў пра канечнасць чалавечага існавання і межы свядомасці. Прысутнічае тут штосьці і ад пушкінскай «раўнадушнай прыроды».

А. Пысін называе прыроду «нераўнадушнай»— як бы ў процівагу пушкінскаму вобразнаму азначэнню. І таксама ў яго вершы пушкінскія словы бяруцца ў якасці эпіграфа. Зноў-такі гэта можна разумець і як развіццё вобраза, і як палеміку. Прырода «перамолвае» жыцці, у ёй растvараецца свядомасць. Аднак, на думку аўтара, яна ўсё ж у большай ступені носьбіт, стваральнік, захавальнік жыцця, чым яго разбуральнік.

Пасля вайны ў дняпроўскім лесе
Бярозка вырасла. Яна
К жывым прабілася з жалеза
Салдацкай каскі. З-пада дна.
Відна сугучная парода:
З магілы ўзняцца да святла!
Нераўнадушная прырода
Бярозку ў касцы падала.[1]

Паэзія сягае сёння ў самыя складаныя сферы, даходзіць да пастаноўкі самых агульных пытанняў. Задумваецца яна і над чыста навуковымі, тэарэтычнымі пытаннямі. І ўсё ж нават у падобных выпадках з поля яе зроку ніколі не можа знікнуць канкрэтыка жыцця. Больш таго, часамі для таго, каб заглыбіцца ў шматстайнасць і складанасць жыцця, паэзія і скарыстоўвае як прыём абстрагаванне, навуковую ісціну, аксіёму.

Дзве паралельныя лініі ніколі не перасякаюцца — здавалася б, што тут яшчэ можна было сказаць, што дадаць да гэтай вядомай са школьных гадоў геаметрычнай ісціны. Аднак жа паэзіі і не трэба даказваць або абвяргаць навуковыя палажэнні, яна не падмяняе сабой навуку. Катэгарычнасць навуковай аксіёмы толькі падштурхоўвае чалавечы розум да разважання і ў пэўным сэнсе, безумоўнага супраціўлення гэтай катэгарычнасці. Безапеляцыйнасць навуковага палажэння супастаўляецца з сацыяльным светам, з маральнымі крытэрыямі. У вершы А. Вярцінскага «Дзве паралельныя прамыя» навуковая праблема набывае адкрыта гуманістычнае, маральна-этычнае вырашэнне. Роздумам аб «лёсе» паралельных прамых падсвечваецца праблема ўзаемаадносін у нашым грамадстве паміж людзьмі, адмаўляецца адасобленасць чалавека, якую прапаведуюць буржуазныя апалагеты. Калі жыць па прынцыпу «чалавек чалавеку воўк», то,

[1] Пысін А. Пойма. Мн., 1968. С. 49.

несумненна, тады людзі б уяўлялі тыя самыя паралельныя прамыя, якія ніколі не перасякаюцца, кожная з якіх ідзе сваёй дарогай.

Каб паверыць у чалавека, у яго сацыяльную, калектывісцкую сутнасць, неабходна пазбыцца «нявер'я і іроніі» ў адносінах да яго. Неабходна работа душы, пачуцця і розуму, момант празарэння, нешта накшталт таго, чым перапоўнена душа падлетка, які ўсур'ёз задумваецца над навуковым законам, дастасоўваючы яго да жыцця чалавека. І няхай у навуковых адносінах гэта выглядае наіўным, а ўсё ж тое, што герой верша задумаўся над бясспрэчным, пасяляе ў нас давер да яго самастойнасці мыслення.

Верш А. Вярцінскага складаны яшчэ і тым, што з яго можна вывесці такі сэнс: ад узроўню пазнання чалавекам рэчаіснасці (а гэта значыць, і ад навукова-тэхнічнага прагрэсу) залежыць маральны стан грамадства. Падае эўклідава геаметрыя з трыма вымярэннямі, а разам з ёй і недавер'е, адасобленасць чалавека ад чалавека, прынцып буржуазнага свету — «чалавек чалавеку воўк». Аднак нам думаецца, што аўтар, безумоўна, не меў на ўвазе такім чынам спрасціць сітуацыю. Эўклідава геаметрыя саслужыла (ды і цяпер служыць) добрую службу чалавецтву. Можна было б, безумоўна, спаслацца па тое, што «сцены і сталі», «брамы і дзверы» — усё, што адгароджвае чалавека ад чалавека,— умяшчаюць у сабе паралельныя прамыя і, зыходзячы з гэтага, эўклідава геаметрыя нясе ў сабе адасобленасць, дух прыватнаўласніцтва. Аднак гэта было б нацяжкай. Мы разумеем жаданне аўтара адным махам разарваць з мараллю адасобленасці таксама рашуча, як перакрэсліць старую аксіёму. Верш А. Вярцінскага знаходзіцца ў полі ўздзеяння рамантычнай умоўнасці.

Выходжу ў сінія сферы бязмернасці,
вернасці вечнай і бяссмертнасці.
З быту выходжу, як з нябыту,
на сваю новую арбіту...[1]

Аднак поўнасцю вырвацца з быту немагчыма — гэта разумелі і паэты-рамантыкі. Аб чым гаворыць і пачатак верша:

За школьнымі вокнамі
вецер вые...
Пра дзве паралельныя прамыя
гаворыць настаўнік,
ад холаду сіні.
На чорнай дошцы — дзве белыя лініі.[2]

---

[1] Вярцінскі А. Чалавечы знак. Мн., 1968. С. 14-15.
[2] Там жа. С. 13.

Настаўнік, «ад холаду сіні», выццё ветру, рэаліі паўсядзёнага жыцця — гэта з аднаго боку, а з другога — «сінія сферы бязмернасці». Паміж гэтымі полюсамі і праходзіць сілавое поле паэзіі А. Вярцінскага. Яго талент— своеасаблівы. Паэзія часам нараджаецца з сілагізма, -з нейкай сентэнцыі, выразу, прымаўкі. І неабавязкова гэта афарыстычны згустак думкі. Рацыянальнае зерне можа быць самае трывіяльнае.

Часамі гэта падобна на звычайны цуд. Як у трагічна-светлым вершы «Мама мыла раму...» Адштурхоўваючыся ад збітага школьнага «букварнага» выразу, які стаў назыўным для абазначэння самай прасцейшай, элементарнейшай думкі, паэт напаўняе яго глыбокім зместам, жыццёвымі падрабязнасцямі. Тое, што прычынай для балючага ўспаміну пра маці стаў агульнавядомы сказ-прыклад з буквара, яшчэ вастрэй падкрэслівае страту, бездань паміж тым, што было, і тым, што стала.

Была і ў мяне мама,
Мыла раму таксама.
Мыла раму яна
дабяла, даясна.

Ці то ішло свята,
ці то прыйшла вясна,
мама была занята —
мыла раму яна.[1]

У гэтых простых, немудрагелістых сказах — сама складанасць жыцця. Звычайнае будзённае жыццё з яго пастаяннай карпатлівай працай.

І вось з той жа самай гранічнай прастатой — пра самае трагічнае ў жыцці, пра знікненне гэтага святла, якое так непрыкметна асвятляе нашу дарогу:

Потым не стала мамы.
Мама туды пайшла,
дзе ні шкла, ні рамы,
ні акна, ні святла.[2]

Так з самага элементарнага вырастае важнае. У гэтым адчуваецца ўнутраная палемічнасць не толькі названага верша, але і ўсёй паэзіі А. Вярцінскага. Што б ён ні браў пунктам адліку — ці выраз з буквара, ці навейшую тэорыю неэўклідавай прасторы,— у кожным

---

[1] Вярцінскі А. Выбранае. Мн., 1973. С. 30.
[2] Там жа. С. 31.

выпадку на другім полюсе будзе выснова, якая вырастае з жыццёвай рэальнасці. У самім прынцыпе такога супастаўлення ёсць, безумоўна, пэўная доля зададзенасці, аднак, што важна падкрэсліць, рацыянальны момант усё ж такі ні ў адным з выпадкаў не застаецца «голым», а апладняецца жыццём, насычаецца ім.

«Рацыянальны пачатак у А. Вярцінскага быў заўсёды моцны»[1]. І гэта сапраўды так. Толькі такі пачатак не адзіны ў паэзіі А. Вярцінскага. Паэт так глыбока ставіць часамі пытанні, адкрываючы сутнасць жыцця, што лагічнае мысленне ў даным выпадку справіцца з пастаўленай задачай проста не змагло б. Адштурхоўваючыся ад рацыянальнага пачатку, паэт з развіццём верша ў нечым яго ўсё-такі перадольвае.

Сучасная беларуская паэзія «жыве пытаннем існасці», імкнецца глыбока пранікнуць у сутнасць з'яў і рэчаў, у сутнасць часу і чалавека. Становячыся на гэты шлях, паэзіі патрэбна было пазбыцца пэўных недахопаў — апісальнасці, драбнатэм'я, празмернай канкрэтызацыі, слізгання па паверхні фактаў і падзей, знешняга адлюстравання навакольнага свету. Безумоўна, дэкларуючы новы шлях, паэзія не магла абысціся без вершаў-праграм, вершаў-крэда. Вось, напрыклад, «Дрэва жыцця» А. Вярцінскага. Як паказаць «дрэва жыцця», г. зн. само жыццё, у паэзіі? Адлюстроўваць кожную падрабязнасць? Не, адказвае аўтар. Трэба імкнуцца дайсці да самой сутнасці жыцця, «да стрыжня, да сэрцавіны», да каранёў. Такі падыход скіраваны супраць павярхоўнай апісальнасці.

Аднак узнікае пытанне: ці можа дрэва жыцця вынесці такую аперацыю над сабой? «Ты дзейнічаць, як хірург, павінен»,— так катэгарычна рэкамендуе паэт. Ці выжыве дрэва, калі агаліць яго карані, бо дзеля гэтага ж трэба адарваць яго ад глебы («з такой жа настырнасцю агалі карэнні, што недзе ў зямлі»)[2]?

Пытанне гэта сутнаснае. Ці можна пры дапамозе хірургічнага інструмента логікі ўскрыць сутнасць жыцця, не пашкодзіўшы самому функцыяніраванню, жыццядзейнасці жывой сістэмы, арганізма? Ці застанецца такой жа «пышнай» крона дрэва жыцця, калі падкапаць яго карані, дабрацца з сякерай да яго стрыжня?

«Лісточкі — яшчэ не дрэва»[3]. З асобных прыватнасцей не выведзеш абагульнення. Трэба ісці ў глыбіню. Да глыбіннай сувязі, счаплення многіх падрабязнасцей. Трэба даведацца, як дзейнічае ўся сістэма.

---

[1] Лойка А. Паэзія і час. Мн., 1981. С. 207.
[2] Вярцінскі А. Тры цішыні. С. 85.
[3] Там жа.

«Аперацыя», якую прарабляе герой верша Вярцінскага, умоўная. Над канкрэтным дрэвам такая аперацыя была б немагчымай. Аднак у паэзіі свой, даволі тонкі інструмент.

Пытанні суадносін і ўзаемадзеяння навукі і паэзіі, пазнавальнага і эстэтычнага пачаткаў, логікі і вобразнасці складаныя, у пэўных момантах супярэчныя; яны вымагаюць індывідуальнага падыходу ў кожным канкрэтным выпадку. Многае, калі не ўсё, вызначае тут асоба паэта, яго суб'ектыўныя прыхільнасці, характар паэтычнага таленту.

Вельмі няпроста бывае паяднаць гэтыя два бакі паэтычнай творчасці — разумовае і пачуццёвае, асабліва тады, калі паэтычны талент яшчэ ў самым зародку, не набраў належнай вышыні. Гэта адчуваецца ў творчасці маладых.

Нядаўна выйшаў з друку першы зборнік вершаў «Сурма» цікавага, здольнага паэта А. Мінкіна. «Душа мая — знясіленая птушка над акіянам бязлітаснай развагі»[1]— у гэтым вобразе паэта адлюстраваліся супярэчнасці, якія спрадвеку існуюць паміж непасрэднасцю паэтычнай натуры і рацыянальным бокам творчасці. Міф пра Міласа і наследаванні Дантэ, прыгоды Адысея і раскрыжаваны Спартак — малады паэт асвойвае, абжывае мацярык агульнакультурнай спадчыны чалавецтва. Інтэрпрэтацыя міфалагічных вобразаў беларускага фальклору, роздум над здабыткамі нацыянальнай культуры, пошукі сувязі паміж гісторыяй радзімы і сённяшнім днём, засвойванне традыцыі нацыянальнага верша — характэрныя асаблівасці паэзіі А. Мінкіна.

Каб узняць з належнай глыбінёй такі аб'ёмны матэрыял, аднаго пачуццёвага ўспрыняцця недастаткова. Таму і значная ў паэтычнай сістэме А. Мінкіна рацыянальная аснова. Хоць сам паэт дэкларуе ў вершы «Вяснянка» якраз адданасць пачуццёвай стыхіі:

Скажы, навошта нам цурацца
Пачуццяў, што да нас імчацца
З вясною вольным статкам крыг?[2]

Нават туман — гэты нязменны аксесуар рамантычнага пейзажу — успрымаецца паэтам як прычына для рэфлексіі:

Туман, хто — ты?
Аблачына вады?
Антыдым?[3]

У гэтым своеасаблівасць падыходу да паэтычнай творчасці ў маладога паэта, які, дэкларуючы адкрытую пачуццёвасць, сам шмат у чым ідзе ад выверанасці думкі.

---

[1] Мінкін А. Сурма. Мн., 1985. С. 25.
[2] Там жа. С. 6.
[3] Там жа. С. 12.

Чалавечае жыццё набывае асаблівую каштоўнасць, калі яно супастаўляецца з неўміручым жыццём прыроды. Герой А. Мінкіна знаходзіць у прыродных з'явах адпаведнае свайму псіхалагічнаму, душэўнаму стану, бачыць у іх алегарычнае ўвасабленне сваіх думак і пачуццяў.

Абрыўкі павуцін апошніх,
Адлётаўшы, на ржэўі віснуць
І бляскам слюдзяным на пожні
Мігцяць так квола, так няісна...

А помніш, помніш, як у спёку
Так непатрэбна, бескарысна
Шугала полымя высока,
Рассыпаўшы над намі іскры?![1]

Праўда, не заўсёды асацыяцыі выклікаюць чытача на суперажыванне. І тут усё залежыць ад таго, наколькі прадуктыўная, плённая ідэя закладзена ў параўнанні. Мы бачым у адным з вершаў героя, які засяроджана пазірае на мільганне пылінак, робячы са свайго назірання такі «глыбакамысны» вывад:

Мо ў мітульзе пылінак несупынных
Мы адшукаем, бы ў жыцця адбітку,
Саміх сябе, калі ўглядзецца пільна?[2]

Натуральна, што такая аналогія будзе слізгаць па паверхні. Параўнанне занадта механічнае, «мітульга» чалавечых жыццяў не такі ўжо і хаатычны працэс; думаецца, няма падстаў прыпадабняць чалавека, асобу да пылінкі.

Праз верш «Над цёмным карэннем, высока ў сінечы...» таксама праходзіць скразное параўнанне чалавечых жыццяў з жыццём прыроды, у прыватнасці лісцяў дрэва. Аднак жа яно не канстатуецца непасрэдна, а толькі маецца на ўвазе, ды і думка, якая пакладзена ў аснову параўнання, значная — гэта ідэя аб глыбіннай сувязі з «глебай»— нацыянальная, патрыятычная ідэя.

Лісце дрэў забыла на свае карані. Ды і навошта яму знаць пра нейкую глебу, пачатак, калі, здаецца, побач так заманліва сінее вышыня. Кожны ліст — індывідуальнасць. «Шапочуць: мы ў іншым жывем вымярэнні, і голас у кожнага свой, і жыццё...» Аднак само быццё даводзіць у рэшце рэшт такім «адшчапенцам» сваю няўмольную праўду:

---

[1] Мінкін А. Сурма. С. 34.
[2] Там жа. С. 26.

Ды станецца восень лістам адкрыццём,
Пранізлівы вецер дыхне азарэннем —
І зноў, як калісьці, да цёмных тварэнняў
Пачне, адпалаўшы, вяртацца лісцё.[1]

А. Мінкін валодае дарам паэтычнага бачання, здольнасцю разгледзець за знешнім праяўленнем глыбінную Існасць з'явы. Аднак часамі паэт зрываецца ў арыгінальнічанне, інтэлектуальную гульню: «размаітыя выпукліны рэчаў», «фантастычная музыка перакуленых гукаў», якая гучыць «задам наперад», не ўзнікае, а знікае «ў зеўры транзістара». Час цячэ ў адваротным кірунку. «Пакрысе пасунуліся ў зваротны бок» стрэлкі гадзінніка. «Застылы парафін на падсвечніку» зноў растопліваецца і бяжыць уверх па свечцы да агеньчыка. Каханая, з якой герой толькі што расстаўся, зноў паяўляецца... Ды тут, зрэшты, цяжка нават і прасачыць за яе рухамі і звязаць іх з хадой часу. Можна лёгка заблытацца. «На досвітку» яна прыходзіць і шэпча «бывай». «Да вечара» каханкі сядзяць разам «рука ў руку». Калі ж «за акном разгараецца захад»:

Ты адплываеш спіною да дзвярэй
і сумна-вінавата ўсміхаешся мне.[2]

Насцярожвае некаторая адарванасць пэўнай часткі вершаў маладога паэта ад рэальных часавых каардынат. У пагоні за знешняй прыгажосцю і экстравагантнасцю верша страчваецца адчуванне рэальнага жыцця, думка пачынае лунаць у разрэджаным паветры абстрактнага ўяўлення.

[1] Мінкін А. Сурма. С. 35.
[2] Там жа. С. 19.

Сінтэз інтэлекту і пластыкі

Так склалася гістарычна, што беларуская паэзія пераважна скіроўвала ўвагу на сукупнасць падрабязнасцей, канкрэтных праяў і прадметаў рэчаіснасці. Зямная, рэальная, бытапісальная — вось яе вызначэнні. Так яна бачыла свет, і ў гэтым яе адметнасць, самавітасць шляху.

Такі шлях даваў магчымасць у канкрэтным, асобным убачыць агульнае, маштабнае, ад успрыняцця і ўзнаўлення быту падняцца да асэнсавання быцця. Такім чынам, здымалася пагроза ўпасці ў схематызм, голую рыторыку, агульшчыну. Безумоўна, празмернае захапленне бытавізмам, канкрэтыкай, за якімі не стаяла чагосці большага, таксама магло прывесці да непажаданых вынікаў.

Толькі ў непасрэднай сувязі асобнага і агульнага мог чакаць паэзію плён знаходак і адкрыццяў. У плане ўзаемаадносін асобнага (ці, дакладней, асаблівага) і агульнага можна гаварыць пра сімвалічнасць паэзіі, пра ролю ў ёй сімвала як аднаго з найвышэйшых сродкаў вобразнага абагульнення. Паняцце «сімвалічнасць» ужываецца намі ў самым шырокім значэнні гэтага слова, а не толькі як абазначэнне літаратурнай плыні. Вядомы даследчык эстэтычнай прыроды мастацтва А. Ф. Лосеў пісаў: «Ясным робіцца таксама і тое, што ў парадку якогасьці небывалага гістарычнага зацямнення сімвалізм прыпісваецца толькі «сімвалістам» канца XIX і пачатку XX ст. Ужо ва ўсякім школьным падручніку гісторыі літаратуры даецца маса ўсякага роду звестак пра сімвалізм у значна больш шырокім сэнсе слова, і толькі сам тэрмін «сімвалізм» тут часта чамусьці не ўжываецца». І далей: «...выключыць усякі сімвалізм з рэалістычнага вобраза — гэта значыць ператварыць яго ў натуралістычную копію...»[1]

Як бачым, у даным выпадку размова ідзе ў тым жа самым плане — суаднесенасці канкрэтнага і агульнага, натуралістычнага і вобразнага. Захаваць пачуццё меры якраз і дапамагае сімвал, які ў асаблівым, прыватным аб'екце вылучае шматлікія сувязі з агульным. Сімвал вельмі складаны і тонкі сродак мастацкага пазнання рэчаіснасці. Ён валодае бясконцай колькасцю значэнняў, паколькі бясконцыя сувязі адзінкавага з агульным. Такім чынам, ён нясе ў сабе глыбіню паэтычнага адлюстравання свету, шматзначнасць і поліфанічнасць мастацкай думкі.

Значэнне сімвалічнага вобраза ў эстэтычнай сістэме сучаснай паэзіі цяжка пераацаніць. Ён садзейнічае ўздыму паэзіі над канкрэ-

---

[1] Лосев А. Ф. Символ и художественное творчество // Изв. АН СССР: Сер. лит. и яз. М., 1971. Вып. 1. Т. 30. С. 9, 12.

тыкай факта, падзеі, адчування, надае ёй маштабнасць, глыбіню абагульнення. Існуе ўнутраная неабходнасць для паэзіі асэнсаваць прыкметы часу ў маштабных, шырокіх вобразах-абагульненнях. І тут вельмі дарэчы сімвал, паколькі яго спецыфіка якраз і заключаецца ў тым, каб у найменшай праяве быцця ўбачыць агульныя заканамернасці. Сімвал «вызначаецца цяжка ўлоўнай шматзначнасцю і сапраўды неагляднымі сэнсавымі перспектывамі: для сімвала якраз і характэрна найбольшая канцэнтрацыя сэнсу, што і надае яго зместу найбольшую глыбіню і аб'ёмнасць»[1].

Беларуская паэзія з поспехам выкарыстоўвала сімвалічную вобразнасць на ўсім працягу сваёй гісторыі. Гэта тэндэнцыя была ўстойлівай і грунтоўнай, бо шмат у чым ішла ад народнай паэтыкі, фальклорнай сімволікі.

Такія народныя сімвалы, як агонь, вада, доля, жыта і да т. п., здаўна прыцягвалі ўвагу прафесійных пісьменнікаў. Сімвалічная антыномія цемры і святла ў фальклоры і ў паэзіі мела шматлікія выхады ў самыя разнастайныя сферы эстэтычнага асэнсавання рэчаіснасці. Перш за ўсё яна ўвасабляла ў сімвалічнай форме філасофска-маральную тэму барацьбы дабра са злом, выяўляючы ў той жа час вострыя калізіі сацыяльна-грамадскага канфлікту.

Сімвалічны вобраз агню ва ўяўленні старажытнага чалавека асацыіраваўся з многімі, самымі разнастайнымі праявамі чалавечага жыцця. «Як думка і жыццё, так і прыватныя праявы жыцця: голад, смага, жаданне, любоў, смутак, радасць, гнеў уяўляліся народу і выяўляліся ў мове агнём»,— адзначае А. Патабня[2].

Агонь — адзін з цэнтральных сімвалаў народнай паэзіі славян, і не толькі паэзіі, а і ўсяго побыту. У сучаснай паэзіі сімвал агню набывае ўсё новыя паэтычныя адценні.

Пасля Вялікай Айчыннай вайны як сімвал памяці аб тых, хто загінуў у змаганні з фашызмам, пачалі загарацца ў розных гарадах краіны Вечныя агні. Старая сімволіка агню паяднана з новай у вершы Пімена Панчанкі «Іх вечныя агні».

Да болю можа кожны прыцярпецца
І да няшчасця, толькі не яны,
Што страцілі дзяцей...
Гарыць для іх цяпельца
На тым далёкім беразе вайны.

[1] Лит. учеба. 1983. № 5. С. 209.
[2] Потебня А. О некоторых символах в славянской поэзии. Харьков, 1914. С. 7.

Ці зойдзе сонца, ці на дзень займецца,
Адны сярод вялікай цішыні
Старыя маці ў печах старасвецкіх
Штодзённа паляць вечныя агні.[1]

Вечны агонь, запалены на месцы хатынскай трагедыі, у вершы А. Куляшова атаясамліваецца з самім жыццём, з яго невынішчальнасцю і вечнасцю:

Хай вечна агонь,
што запалены ў памяць Хатыні,
Як рунь і як неба,
палае — зялёны і сіні,
Няхай яго полымя
жытам спякотным і спелым
Схіляецца ў ногі
Хатыні дварам скамянелым...[2]

Адзін з цікавейшых прыкладаў успрыняцця сутнасці і пераўвасаблення агню — верш М. Танка «Метамарфоза агню». Чым толькі не ўяўляецца паэту агонь: і буслам, і вожыкам, і ракетай Гагарына, і г. д. Цэлы шэраг асацыяцый-пераўвасабленняў пабудаваны на ўласцівасці агню пастаянна змяняцца, у кожны момант быць іншым. Агонь увасабляе сабой вечнасць свету і ў той жа час яго пастаянную дынаміку. Такім чынам, агонь для М. Танка — сімвал дыялектыкі жыцця. Разам з тым ён і само жыццё, паколькі пераўвасабляецца ў формы жыцця:

Ён тысячы раз нараджаўся,
Паміраў
І зноў нараджаўся.
Ён такі ж спрадвечны,
Як зоры.[3]

Для маладога паэта Л. Галубовіча агонь — сімвал жыццёвых сіл, адзнака творчага гарэння, тое, праз што перадаецца цеплыня душэўнасці, чалавечнасці. «Гарым, ствараючы, згараем ды саграваем іншых мы». Паэт вусцішна спыняецца перад самаахвярным агнём, у якім, кажучы словамі Фета, «человек сгорел».

Я ля агню не раз сумеўся,
Не адагрэўшы нават рук...
Няўжо, няўжо ён узгарэўся
Ад болю нейчага і мук?..[1]

---

[1] Панчанка П. Дзе начуе жаўранак. Мн., 1983. С. 40.
[2] Куляшоў А. Сасна і бяроза. С. 11.
[3] Танк М. Дарога, закалыханая жытам. Мн., 1976. С. 190.

У гэтым загадка і таямніца творчасці, яе полымя, якое, адаграваючы людзей, спапяляе свайго носьбіта — паэта.

«Таемнасць агню» — так назваў сваю першую кнігу Л. Галубовіч, асабліва вылучыўшы творчасць, жыццё і іх філасофскае асэнсаванне. Імкненнем да натуральнага спалучэння вышэй названых момантаў прасякнута агульная канцэпцыя зборніка маладога паэта.

На «споведзі жыцця» ён адчувае роднасць з прыродай, з яе рухам. Тайну свайго жыцця паэт давярае дрэву, прыродзе, з якой ён некалі сальецца.

Спатоляць тайну тую карані,
І вытапча, магчыма, штосьці крона,
І толькі існасць выстаіць бясслоўна,
І дагарыць з тым дрэвам у агні.

Як навучыцца разумець яго,
Агонь, якім мы праведна згараем,
Агонь, якому сутнасць давяраем
Жыцця свайго?..[2]

Як быццам пытанні толькі ставяцца — пытанні рытарычныя, якія не патрабуюць неадкладных адказаў, і адказаць на іх нялёгка. Ды і ці па сіле наогул калі-небудзь адказаць на такое пытанне: «Як навучыцца разумець яго?»— агонь жыцця, сутнасць існавання. Аднак паказальная ўжо сама па сабе пастаноўка такіх пытанняў. У іх завастрэнннні, у той звышзадачы, якая стаіць перад неспакойнай, пошукавай думкай аўтара,— адчуванне адказнасці перад часам, значнасці, мэтазгоднасці свайго прызначэння на зямлі.

Ёмістым з'яўляецца сімвалічны вобраз вады ў паэзіі А. Пысіна. Паэт ідзе ад народнага ўспрыняцця вады: з аднаго боку, яна — сімвал жыцця, без яе жыццё наогул немагчыма, з другога — пагроза жыццю. З такой дваістасці і паўстае шматзначны вобраз вады ў аднайменным вершы А. Пысіна. Тут вада ўяўляецца жывой істотай, з «зялёнымі вачыма», з «вешчай варажбой». Яна пявучая, яе глыбіня «відушчая».

Вада тапіла двойчы ўжо мяне,
Нібы дасюль ёй мала, мала, мала,
Усіх, каго ўзяла не на вайне,
Каго з-пад мяккіх лап не выпускала.

Як звер лагодны, што сваё дзіця

---

[1] Галубовіч Л. Таемнасць агню. Мн., 1984, С. 28.
[2] Там жа. С. 10.

Аблізвае і лашчыць — нежывое...
А ўсё ж страшней было
Да забыцця
Трызніць хоць кропелькаю дажджавою.[1]

Вобраз вады праходзіць праз цэлы шэраг вершаў паэта, звязваецца з пражытымі гадамі, з мінулым жыццём, з «далячынямі і вытокамі»— яна ўмяшчае ў сабе ўсё гэта, хавае ў сваёй глыбіні. Вобраз вады суадносіцца з вобразам вясны, сімвалізуючы сабой абнаўленне жыцця.

Тут вясна распусціла ваду,
Усё былое з-пад ног хоча вынесці.[2]

І як адказ на гэта — фрагмент з другога верша, напісанага на год пазней:

Са мною ўсё, што не сплыве ніколі,
Я чую гул не плыні ледзяной.
Бягуць,
бягуць
майго маленства коні,
Бягуць да той крыніцы
пад вадой.[3]

У адпаведнасці з сімвалічным «заданнем» вобраза знаходзіцца яго метафарычна-эмацыянальная афарбоўка — у залежнасці ад таго, які сімвалічны сэнс прэваліруе ў вершы: ці вада з жыццядзейнай сілай, ці грозная стыхія. Таму і выступае пачаргова то «святло рачулкі», то «плынь ледзяная». У трагічным вершы аб недарэчнай гібелі фатографа — пасля перамогі — былыя салдаты, якія навек «застылі ў фотаплёнцы», успрымаюць ваду так:

Над чорнай бухтаю стаялі,
Чужую слухалі ваду.[4]

І па-іншаму, на элегічна-прасветленай ноце гучыць вобраз вады ў вершы пра інвалідаў са шпіталя ветэранаў, якія «ноччу ў сне... зябка ў маршавых ротах ідуць»:

Дубравенка калыша лісты —
Жоўты вырай на спелай вадзе.[5]

Відавочна, што адпраўным пунктам для А. Пысіна была народная сістэма «водных» сімвалаў, безумоўна, абноўленая сучаснай

[1] Пысін А. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1980. Т. 1. С. 251.
[2] Там жа. Т. 2. С. 14.
[3] Пысін А. Выбр. тв. Т. 2. С. 69.
[4] Там жа. Т. 1. С. 282.
[5] Там жа. С. 288.

метафарызацыяй. Параўн.: «Мутная вада становіцца заўсёды побач са смуткам, светлая — з радасцю»[1].

Пысін валодаў дарам самую старажытную форму мастацкага мыслення, самы даўні вобраз ці сімвал «рэстаўрыраваць», напоўніць сучасным зместам. З даўніх часоў у народнай свядомасці была замацавана метафара, якая спалучала вобраз бітвы з малацьбой. Яна ж знайшла адлюстраванне ў «Слове аб палку Ігаравым»: «На Немизе снопы стелють головами, молотятъ чепи харалужными, на тоце животъ кладутъ, веютъ душу отъ тела. Немизе кровави брезе не бологомъ бяхуть посеяни, посеяни костьми Рускихъ сыновъ»[2].

У вершы А. Пысіна бітва таксама асацыіруецца з малацьбой, і мы адчуваем пераклічку вобраза, створанага паэтам, з даўняй метафарай, свядомае наследаванне, адштурхоўваючыся ад якога паэт, аднак, ствара свой, самабытны і арыгінальны вобраз, прасякнуты сучасным «касмічным» светабачаннем.

Зямля нязжатымі снапамі
Падперла бледны небакрай.
Вайна жалезнымі цапамі
Малоціць наш пярэдні край.

З павевам рогату і свісту
Снарады ўвінчвае ў пласты,
І выбухі ўстаюць бязліста,
Як марсіянскія кусты.[3]

На аснове традыцыйнай сімволікі разгортваецца паэтычна-філасофскі роздум сучасных беларускіх паэтаў над самымі важнымі праблемамі быцця.

Герой А. Куляшова жыве «з календаром у згодзе». «Каляндар» сучасных беларускіх паэтаў шмат у чым блізкі да адвечнага «календара» жыцця земляроба ў тым сэнсе, што часта роздум аб выніках жыцця ўвасабляецца ў вершах у вобразы сяўбы, жніва, насення, г. зн. вобразы «каляндарныя», земляробчыя.

Вобраз насення мы знаходзім і ў вершы М. Багдановіча, з імем якога сучасныя даследчыкі звязваюць «працэс інтэлектуалізацыі нашай паэзіі»[4].

У «Санеце» («Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...») М. Багдановіча, напісаным у прытчападобнай форме, вобраз насення з'яўляецца

[1] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 410.
[2] О, Русская земля! М., 1982. С. 71.
[3] Пысін А. Выбр. тв. Т. 1. С. 146.
[4] Гніламёдаў У. Сучасная беларуская паэзія. Мн., 1983. С. 48.

сцвярджэннем бяссмерця народнага духу, ён сімвалізуе сабой адраджэнне роднага краю да духоўнага жыцця. Народны дух, вякамі прыгнечаны і прыніжаны, на думку паэта, не можа бясследна знікнуць, таму што ў ім змешчаны такія ж магутныя жыццёвыя сілы, як і ў жмені зярнят, знойдзеных праз стагоддзі ў пустыні Егіпта і ўзросшых, калі яны трапілі ў спрыяльныя ўмовы, на глебу. Падобным чынам бачыўся паэту і шлях беларускага народа — з цемры да вышынь чалавечага духу — «з глебы на прастор».

«Час сяўбы» і «час малацьбы»— паміж гэтымі двума пунктамі адліку ўкладваецца сутнасць чалавечага жыцця ў вершы А. Куляшова «За годам год ляцяць дзесяцігоддзі...»

Стаіць ужо, з цапамі і мятлою,
Час малацьбы каля маіх дзвярэй...[1]

«Плён» паэта, як і любога чалавека, толькі ў тым выпадку застанецца жыццяздольным, гаворыць А. Куляшоў, калі ёнператворыцца ў «насенне», г. зн. наколькі прадуктыўным для будучыні акажацца тое, што засталося ад чалавека. Прызначэнне чалавека на зямлі — аддаваць усяго сябе, увесь свой час «сяўбе гарачай і жніву».

А. Куляшова займае вельмі важнае пытанне: чым у рэшце рэшт акажацца плён жыцця асобнага чалавека, ці застанецца ад яго што-небудзь для дальніх тысячагоддзяў, што можа чалавек з яго, здавалася б, мізэрнымі магчымасцямі ў параўнанні з вечнасцю? Герой Куляшова аказваецца адзін на адзін з вечнасцю, з няўмольнасцю і патрабавальнасцю лёсу. Ён павінен адказаць самому сабе без скідак і ілжывага самападману на пытанне: у чым жа была яго сутнасць жыцця і якія яго канчатковыя вынікі?

І, што ні дзень, да той пары бліжэй,
Калі зямля, як сказана не мною,
Мяне ў свой змрочны прыме маўзалей,
Дзе прагных дрэў старукае карэнне
Абмацвае сляпое сутарэнне,
Шукаючы вады сваім ствалам.[2]

Перад гэтым канчатковым зліццём з прыродай паўстае пытанне: ці адпавядае чалавек з яго тонкім і складаным духоўным светам вечна жыццядзейнай, стваральнай, дыялектычнай сіле абнаўлення, закладзенай у зерні, якая сімвалізуе сабой вечную рухомасць і бясконцасць прыроды? Ці зможа ён таксама, як зерне, перакрэсліць сябе дзеля таго, каб красаваліся новыя ўсходы, ці знойдзе ён у сабе духоў-

---

[1] Куляшоў А. Сасна і бяроза. С. 56.
[2] Там жа.

ныя сілы дзеля таго, каб узняцца над сабою? Пытанне ставіцца з усёй канкрэтнасцю і праматой, так, што адказ на яго можа быць толькі адназначным.

Там буду я, і плён мой будзе там,
Калі не ператворыцца ў насенне,
А пойдзе на спажыву ветракам.[1]

Такім чынам, духоўнасць непасрэдна параўноўваецца вечнасцю зерня, з «праўдай зерня» (П. Панчанка).

Адчуванне еднасці чалавека з зямлёй, з вечнай прыродай, адчуванне велічы і бессмяротнасці чалавечага духу, які можна хіба што супаставіць з жыццядзейнай сілай зерня,— усё гэта ў творчасці сучасных паэтаў надае сэнс чалавечаму жыццю.

Працэс інтэлектуалізацыі сучаснай паэзіі, яскрава выяўляючыся ў сістэме вобразаў-сімвалаў, пэўным чынам уплывае і на іншыя сродкі вобразнасці, у прыватнасці на метафару.

Феномен метафарычнасці заўсёды быў адной з загадак паэзіі. Адносіны да метафары самыя розныя, часам нават супрацьлеглыя. Адны лічаць яе асновай вобразнасці, стрыжнем паэзіі; другія бачаць у ёй арнаментальнае ўпрыгожванне, знешні прыём, які толькі зацямняе паэтычны сэнс. Зрэшты, гэта такая шматбаковая і складаная з'ява, што і тыя, і другія могуць мець рацыю, усё залежыць ад таго, у імя чаго, з якімі мэтамі яна выкарыстоўваецца.

«З адных метафар вершаў не «пашыеш», метафарай нельга замяніць у вершы паэтычны змест, метафара — толькі адзін са сродкаў вялікага паэтычнага арсенала, і кожны з іх добры толькі ў тым выпадку, калі ён дарэчы. Т празмернасць матафары не ўздымае паэзію, а нішчыць яе, аб чым калісьці вельмі дакладна сказаў яшчэ Аляксандр Блок»[2],— заўважае крытык А. Ланшчыкаў. З такой пастаноўкай пытання можна было б пагадзіцца, за выключэннем, хіба што, адасаблення метафары ад «паэтычнага зместу», што, па нашу думку, уяўляецца неправамерным, паколькі метафара — гэта не «чыстая» форма, а адзінства формы і зместу, і якраз лагічны элемент у ёй можа праяўляцца даволі выразна, асабліва калі яна пабудавана на сэнсавай асацыяцыі.

Звязаць логіку з пластыкай, думку з пачуццём — вось функцыя метафарычнасці ў вершы. Няма падстаў ні перавялічваць, ні тым больш змяншаць ролю метафарычнасці ў паэзіі. Як адзін са спосабаў паэтычнага асваення рэчаіснасці яна выконвае ролю надзвычай важ-

---

[1] Там жа.
[2] Ланщиков А. Чувство пути. М., 1983. С. 236.

ную: надае вершу шырыню абагульнення, маштабнасць. Змястоўнасць, яснасць паэтычнага выказвання — характэрныя асаблівасці метафарычнасці стылю сапраўдных мастакоў слова.

У заходняй мадэрнісцкай літаратуры метафара — сродак адыходу ад рэчаіснасці. Такую тэндэнцыю адзначае вядомы іспанскі філосаф Артэга-і-Гасет: «Раней метафары ў выглядзе арнаменту засноўваліся на рэчаіснасці; цяпер узнікла імкненне зняць гэтыя чужыя паэзіі падпоркі, гэта значыць падпоркі рэальнасці, і «рэалізаваць» метафару, зрабіць яе res poetica (зместам паэзіі)»[1]. Заходнія практыкі і тэарэтыкі мастацтва імкнуцца выкарыстаць у сваіх мэтах самую прыроду паэзіі, яе ўмоўнасць, абагульненасць, вобразнасць.

Сувязь метафары з рэчаіснасцю — надзвычай важны момант. З унутраным светам аўтара і яго лірычнага героя, у якім адлюстроўваецца рэчаіснасць, звязана не толькі метафара, заснаваная на пластычных, візуальных асацыяцыях. Сэнсавая, эмацыянальная метафарычнасць таксама самым непасрэдным чынам звязана з рэальным светам думак і пачуццяў лірычнага героя савецкай паэзіі.

Па сутнасці, метафара — гэта тое, чаго няма ў сапраўднасці і што ўсё ж такі існуе ў нашым уяўленні як патэнцыя, унутраная сіла.

Апасродкавана, праз далучэнне да самога жыцця паэзія пры дапамозе метафарычнасці гаворыць пра самае істотнае ў жыцці, пра яго сэнс.

«Крок у сярпа ўсё вузейшы» (А. Пысін) —у гэтым метафарычным вобразе скандэнсаваны рэальны лёс жанчыны, яе доля. На нашу думку, задача паэтычнасці і вобразнасці заключаецца ў тым, каб, гаворачы пра штосьці канкрэтнае, асаблівае, сказаць тым самым нешта значна большае.

Метафарычнасць, заснаваная на пластычнай асацыяцыі, на візуальнай карціне-ўяўленні, характэрна для Р. Барадуліна. Яго метафара часта захоўвае ў пэўнай ступені жыццёвую, рэальную аснову. У паштовую скрынку падаюць лісты з дрэў (верш «Паштовая скрынка»). Увогуле факт, які можна наглядаць у паўсядзённым побыце. Аднак паэт узняў яго да вышынь абагульнення. Лісты дрэўператварыліся ў паштоўкі «спагаднага жаўталісця».

Р. Барадулін захапляецца метафарычнасцю самааддана. І відаць, ад гэтага захаплення, ад самааддачы ў яго паэзіі найпаўней праяўляюцца абодва бакі метафарычнасці — і пазітыўны, і негатыўны. Адзначаючы поспехі і дасягненні ў метафарычным асэнсаванні паэтам рэчаіснасці, В. Бечык пісаў: «Яму па душы і творчае сва-

---

[1] Иностр. лит. 1980. № 1. С. 216.

вольства, таму ён можа часам спакусіцца сугуччам, нечаканым метафарычным ходам,— не абавязкова ў імя сур'ёзнай, важнай задачы. На жаль, нярэдка ягоным асацыятыўным збліжэнням, параўнанням, метафарам (то крыху рацыяналістычным, то народжаным натхненнем і развітай успрымальнасцю) не хапае псіхалагічнага зместу, тады ўзнікае адчуванне іх выпадковасці, неабавязковасці: гэтыя параўнанні і метафары пачынаюць здавацца назойлівымі, ізаляванымі ад галоўнага. Гэта выглядае як перадышка перад тым, як сабраць сілы для напружанай душэўнай работы»[1].

Папрокаў Барадуліну ў «празмернай метафарычнасці» было выказана шмат. Відаць, няма патрэбы іх множыць. Такі ў яго характар паэтычнага мыслення, такі стыль, у гэтым яго своеасаблівасць Сапраўды, «лакальная» метафара ў яго вершах часта выглядае легкаважнай. Дык у чым прычына? У самой метафарычнасці ці ў адносінах да яе?

Зрэшты, даная праблема датычыцца не аднаго толькі Барадуліна. Двайная прырода метафарычнасці праяўляецца так ці інакш ва ўсёй сучаснай беларускай паэзіі. «Лакальнай» метафары, метафары-тропу, упрыгожванню супрацьстаіць метафара-канцэпцыя, метафара-вобраз.

Каб выявіць непасрэдна, а не пры дапамозе сілагізавання «найшырэйшую» ідэю, «сусветны факт», адзначаў А. В. Луначарскі, неабходны «такія вобразы і спалучэнні вобразаў, якія можна канкрэтна ўявіць у пэўнай карціне, але якія значаць нашмат больш таго, што яны непасрэдна сабой уяўляюць»[2].

Паглыбленне змястоўнасці і маштабнасці паэзіі звязана з комплексам разнастайных праблем і можа здзяйсняцца рознымі шляхамі. Практыка развіцця сучаснай паэзіі паказвае, што ідэйнасць, глыбіня думкі ў ёй адыгрываюць усё больш значную ролю.

Адлюстравання, канстатацыі з'яў рэчаіснасці для паэзіі цяпер мала, яна імкнецца разабрацца ва ўсіх перыпетыях і псіхалагічных складанасцях нашага часу. Для гэтага скарыстоўваюцца ўсе вобразна-выяўленчыя сродкі. Павышаецца інтэлектуальная «аддача» ад пластычнага, зрокава-візуальнага, канкрэтна-пачуццёвага асваення паэзіяй рэчаіснасці. Метафара, вобраз становяцца канцэптуальным асяродкам верша. І ў той жа час паэзіі даступны і другі спосаб выяўлення інтэлектуальнага пачатку — зварот да разважання, медытацыі.

---

[1] Бечык В. Свет жывы і блізкі. Мн., 1974. С. 168.
[2] Луначарский А. Собр. соч.: У 8 т. М., 1964. Т. 4. С. 335.

Сучасная паэзія набывае паліфанічнасць гучання, больш напружаным, нервовым, імпульсіўным, перарывістым становіцца рытм. Гукавы бок верша ў большасці выпадкаў адпавядае сучаснаму змястоўнаму напаўненню, скіраванасці паэзіі да раскрыцця быційных праблем.

У «Баладзе пра сувязіста» А. Пысіна рытмічная структура верша неадрыўна ад філасофскага роздуму над жыццём і смерцю, над сутнасцю подзвігу ў імя жыцця, ад глыбокага пачуцця, выкліканага журботным успамінам.

Збегі націскных складоў запавольваюць развіццё верша, выразна перадаюць цяжкасць ратнай працы, упартасць і мужнасць салдата. Так і адчуваецца мужная прытомленая хада салдата-сувязіста на полі бою, пругкасць і сціснутасць пружыны.

«Как приду с победою,
Сяду пообедаю».

Вось і песенька ўся, пяць, можа, слоў,
Склаў яе і спяваў Аляксей Весялоў.

Сувязіст радавы. Шрам на шчацэ.
Карабін на плячы. Провад у руцэ.

∪∪/∪/∪∪
/∪∪∪/∪∪
∪∪/∪∪ / /∪∪/
/∪/∪∪/∪∪/∪∪/
∪∪/∪∪/ /∪∪/
∪∪/∪∪/ /∪∪∪/ [1]

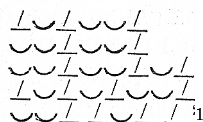
Пры чытанні збегі націскных складоў не выклікаюць асаблівай цяжкасці. Яны прыпадаюць то на канец сказа, то раздзяляюцца няпоўнаскладовым «ў».

Просценькая, размоўная інтанацыя песенькі сувязіста змяняецца напружаным рытмам, у якім адбіваецца блізкае дыханне бою. Перад самым кульмінацыйным момантам — самы высокі ўздым і напружанне сіл.

Вёў загад — па агонь,
На атаку загад,
Абрываў галасы
                    снарад.
Два канцы зубамі сціскаў,
Каб жывым провад зноў стаў.

---

[1] Пысін А. Палёт. Мн., 1982. С. 62.

[1]

Звышнапружанне фізічных і духоўных сіл дапамагае перадаць зноў-такі рытм — у адным радку ажно два збегі націскных складоў. А пасля самы галоўны і самы апошні крок салдата.

Поле міннае — смерці схоў,
Спатыкнуўся Аляксей Весялоў.[2]

Тут паміж націскамі большая прастора — тры-чатыры ненаціскных склады. І нейкае рэха перагукваецца ў гэтых прамежках:

Спатыкнуўся Аляксей Весялоў.
Расступілася перад ім зямля,
Сувязіста з провадам узяла.[3]

Як быццам прыглушаны плач — «а-а-а». Як быццам сама зямля перагукваецца, дасылае нам са сваіх нетраў забраныя ёй галасы жыцця. Па сваёй «армейскай» сувязі, па правадах «дрэў, і траў, і крыніц каранёў».

Гэта вечныя ўсё правады
Праз агонь,
            праз імглу,
                        праз гады.
Ад травінак, ад лісцяў, ад кропляў расы —
Галасы,
            галасы,
                        галасы...[4]

Устанаўленне ў канцы размеранага рытму, узмацненне паўтораў — як дадатковае сведчанне бессмяротнасці жыцця, знаходжання гармоніі і ў самым трагічным.

Сёння філасофскія пошукі, заглыбленасць у сутнасць жыцця мы знойдзем у паэтаў самых розных творчых арыентацый. Тое, што не знаходзіла раней такога пэўнага выяўлення ў творчасці асобных паэтаў у сувязі з іх арыентацыяй больш на канкрэтна-пачуццёвае светаўспрыняцце, у наш час праяўляецца выразней. І прычына тут не толькі ў тым, што з гадамі міжволі даводзіцца задумвацца над перажытым, падводзіць пэўныя вынікі, звяртацца да асноў жыцця, да яго сутнасці, але і ў агульнай заканамернасці сучаснага

---

[1] Пысін А. Палёт. С. 62.
[2] Там жа.
[3] Там жа.
[4] Там жа. С. 63.

літаратурнага развіцця, у агульнасці тых тэндэнцый, якія з'яўляюцца вынікам цеснай сувязі паэзіі з часам, з сучаснасцю.

У чым жа існасць існавання,
Суседства з існасцю — быцця,
Быцця свядомага — жыцця?[1]

Над гэтым пытаннем цяпер задумваецца нават такі «пачуццёвы, эмацыянальны, метафарычны» паэт, як Р. Барадулін. І задумваецца, вядома, па-свойму. Паставіўшы такое пытанне медытацыйным шляхам, адказвае на яго метафарай. І яна тут адпавядае сутнасці адказу — неадназначнасцю, іншасказальнасцю.

Загадак чаўнакі снавалі,
Саткалі капу забыцця,
Каб захінуць ёй
Шлюбны ложак,
Вясельны і хаўтурны стол.
Сагрэлі ўзор давер валошак
І снег, што ўснежыў вечны дол.[2]

«Вечны дол» і «давер валошак» сутыкаюцца ў паэзіі самым непасрэдным чынам, падкрэсліваючы ў сімвалічных выявах дзве асноўныя іпастасі быцця — вечнае і канкрэтнае, жыццё і смерць — усё, што так цесна пераплятаецца паміж сабой. У вершы пра маці гэта «вечнае, нятленнае» суседнічае з нявечным і светлым, што красуе і буяе на самай мяжы жыцця і нябыту.

На вечны твой гарод
За плот глухі, жалезны
Паслы тваіх турбот
Няпрошана залезлі:
Асот і крапіва,
Трыпутнік і макрыца,
Сівая галава —
Рамон святлом іскрыцца.[3]

Сама метафара, яе змястоўнае напаўненне становяцца больш важкімі, сімвалічнымі ў паэзіі Барадуліна апошняга часу. Крытыка пісала пра значнасць метафарычнага вобраза «ўзмах рыдлёўкі» ў вершы-роздуме пра жыццёвы перавал.

Яшчэ тваю сасну
Піла
Не кроіць на цалёўкі.

---

[1] Барадулін Р. Абсяг. Мн., 1978. С. 9.
[2] Там жа.
[3] Барадулін Р. Амплітуда смеласці. Мн., 1983. С. 10.

Узмах вясла, Узмах крыла.
Чакае ўзмах рыдлёўкі...[1]

Нам думаецца, што вобраз успрымаецца як штосьці значнае не толькі з-за сваёй арыгінальнасці. Тут зноў-такі праяўляецца дваістасць быцця, паэт адзначае яе і прымае як непазбежнасць.

У сучаснай беларускай паэзіі дапаўняюць адна адну дзве тэндэнцыі — узмацненне філасофскага, быційнага пачатку і паглыбленне інтэлектуалізму, сацыяльна значнай, істотнай думкі. Філасофскае пытанне можа вырашацца і праз раскрыццё метафарычнага вобраза і шляхам медытацыі. Усё залежыць ад ідэйна-стылявых асаблівасцей творчай індывідуальнасці.

Што датычыцца паэзіі Р. Барадуліна, то найбольш натуральны і плённы для яго спосаб выяўлення інтэлектуальнага пачатку — калі глыбокі роздум над гісторыяй і сучаснасцю праяўляецца ў форме канкрэтна-пачуццёвай вобразнасці, калі ўспамін-роздум увасабляецца ў канкрэтным, пластычным малюнку.

Не крыўдуй, край лясны,
Я пазбаўлен даверу
Успамінам суровым,
Што ад жаху лядовы:
Гэта сосны адны
Над абрывам кар'ера
Ці над вырытым ровам
Заложніцы-ўдовы?..[2]

Душэўныя зрухі лірычнага героя, выяўленне псіхалагічнага стану, думак і пачуццяў, самых запаветных адчуванняў — усё гэта так ці інакш высвечваецца праз дачыненне жыцця чалавека да прыроды. Духоўныя пошукі паэта звязаны з адшукваннем «нерушу». Усёй сваёй творчасцю, адчуваннем і валоданнем словам паэт далучаўся да прыроднага свету.

Неруш ранішні —
родпае слова,
Мне шукаць цябе, покуль гляджу,
Пад зялёным крылом верасовак,
Пад крысом і спякоты й дажджу.[3]

Прыродны свет неаддзельны ад свету людзей, праз адзін свет лепш спасцігаецца другі.

Не выйшаў ты і ў гэты раз

[1] Барадулін Р. Абсяг. С. 6.
[2] Барадулін Р. Абсяг. С. 35.
[3] Барадулін Р. Свята пчалы. Мн., 1975. С. 137.

Мяне спаткаць, паднесці рэчы...
Ля весніц толькі зноў твой вяз
Крануў галінамі за плечы.[1]

Дрэва як бы заступае месца чалавека. Няма пустаты. Хоць замяніць дарагога чалавека, бацьку, яно не можа.

Прырода, яе шматісныя з'явы абуджаюць, трывожаць памяць.

Узгорак у мальбе,
У яго таксама сёння,
Як некалі ў цябе,
Зялёныя далоні...[2]

— так непасрэдна злучае памяць у сабе мацярынскае і прыроднае.

Зноў і зноў вяртаецца паэт да роднай святыні — матчынай хаты, каб іменна там, у роднай цішы, адчуць сябе натуральна, непасрэдна далучыцца да вялікага сэнсу простых ісцін, першароднасці жыцця.

П'еш цішу з гладыша
Пад подых ліставею.
І адтае душа,
І ў печы дух цяплее.[3]

І ўсё ж нават там, духоўна абнаўляючыся, зліваючыся з прыродай і цішынёй, не пазбыцца сучаснаму чалавеку трывожных дум — няхай сабе гэта і не прамое, непасрэднае разважанне, а штосьці рэфлексійнае, роздумнае, што разліта, здаецца, у самім паветры.

Дзе раніца слядоў
Лядком тугі зашклёна.
А з ветрам шум кладоў
Яшчэ шуміць зялёна.[4]

Медытацыя, разважанне з яўнай філасофскай афарбоўкай, часта падаюцца ў чатырохрадкоўях — так званай мініяцюры, вершы, лаканічная форма якога патрабуе адточанасці думкі. Такі твор звычайна не пазбаўлены дыдактызму, думка тут можа выражацца ў форме сентэнцыі. Напрыклад, у Р. Барадуліна:

Жыццё пражыўшы на зямлі, сусед,
Багацце нажывеш ці мазалі,
Не думай, што бярэш у стылы свет,
Падумай, што пакінеш на зямлі.[5]

---

[1] Там жа. С. 8.
[2] Барадулін Р. Амплітуда смеласці. С. 10.
[3] Барадулін Р. Амплітуда смеласці. С. 94.
[4] Там жа.
[5] Барадулін Р. Абсяг. С. 166.

Часта выкарыстоўваюць беларускія паэты і форму васьмірадкоўя. Глыбокім роздумам, псіхалагізмам напоўнены актавы Ніла Гілевіча. Васьмірадкоўі паэта тэматычна разнастайныя — тут і пейзажны верш, і лірычны, і публіцыстычны. Іх аб'ядноўвае самая галоўная прыкмета — глыбіня думкі, роздуму, якая праяўляецца нават у самых лірычных вершах гэтага цыкла. Актавы прасякнуты дыялектыкай жыцця і ў той жа час выразнасцю грамадзянскай пазіцыі.

Балюча — быць ахвярай цечай,
Падсудным злыднем быць — ганебна,
Нялёгка — мерай чалавечай
Караць віну, хоць і патрэбна.
Які ж цяжар, якая кара,
Калі, спасцігшы лёс свой трудны,
Ты сам — суддзя, і сам падсудны,
І сам — падсуднага ахвяра.[1]

Як адзначаюць даследчыкі, адной з вершаваных форм, у якой найпаўней перадаецца змястоўнасць, з'яўляецца верлібр. Рытмічная яго раскаванасць, свабода ад рэгламентацый формы прыводзяць да таго, што думка ў верлібры выступае галоўным структураўтваральным элементам. У гэтым навізна і спецыфіка верлібра. Нечаканасць успрыняцця дасягаецца тым, што прывычныя фармалізуючыя сродкі, такія, як рытм, рыфма, замяняюцца думкай. У верлібры рыфмуюцца не гукі, не гукавыя канчаткі слоў, а думкі. Паўторы думкі, яе развіццё на розных ступенях — усё гэта арганізуе, упарадкоўвае свабодны верш.

Вялікіх поспехаў у развіцці сучаснага беларускага верлібра дасягнуў М. Танк. Адным з галоўных элементаў яго верлібра з'яўляецца паўтор шэрагу аднародных членаў, пералік пэўных блізкіх па духу паняццяў.

У кожнага — свой век.
Мой век складаецца:
З дзён нараджэння сонца,
З пярсцёнкаў сосен, вырашчаных мною,
З раздадзеных сябрам акрайцаў хлеба,
З напоўненых вадой, віном збаноў,
З дарог, пракладзеных за небасхілы,
З зацепленых начной парою вогнішч,
З сустрэчных і расстайных пацалункаў,
З камення, што ў падмуркі паўрастала,

[1] Гілевіч Н. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1981. Т. 1. С. 349.

З нялёгкай вернасці сваёй зямлі і песні.

Калі ўсё гэта падлічыць, знаць, набярэцца
Гадоў мо крыху менш, як у Гамера,
Але, напэўна, больш як у самых
Даўгавечных ворагаў маіх.[1]

Тут паўтараюцца не проста ардынарныя з'явы рэчаіснасці, а.паэтычна асэнсаваныя, пераўтворныя па законах паэзіі. Найчасцей выкарыстоўваецца паэтам у верлібры метафара, якая надае вершу непаўторнае, паэтычнае адценне.

А. Лойка адзначае, што сучасны беларускі верлібр шмат у чым нагадвае старажытныя прытчы, ён імкнецца да іншасказальнасці, глыбіні і шматзначнасці падтэксту і таму, сапраўды, у нечым блізкі да прытчы.

У свой час усходняя паэтыка аказала на М. Танка пэўны ўплыў. Нездарма паэт у маладосці ўзяў псеўданім «Танка» — назву аднаго з жанраў японскай паэзіі,— ад якога ў далейшым, па ўспамінах самога паэта, неяк непрыкметна адпала апошняя літара. Прытчападобнасць танкаўскага верлібра — з'ява заканамерная, унутрана абгрунтаваная, звязаная з сучаснасцю. Яна злучае старажытную традыцыю з сённяшнім днём, з асэнсаваннем надзённых праблем. У вершы «Наследаванне індыйскаму» ў такой традыцыйна сімвалічна-вобразнай, прытчападобнай форме выяўляецца роздум паэта аб вечнасці і велічы жыцця народа.

На алмазныя горы, вышэйшыя ад Гімалаяў,
Баіць легенда,—
Прылятае маленькая птушка вастрыць сваю
дзюбу,—
Мёртвыя сведчаць,—
Калі яна дзюбай сатрэ неабсяжныя грані,—
Кажуць жывыя,—
Міне толькі першая вечнасці хвіля —
Вечнасці хвіля
У жыцці
Народа.[2]

Я. Сіпакоў паказаў, што верлібру пад сілу апавядальныя, эпічныя інтанацыі і ў той жа час глыбокі лірызм. Перажыванне, пачуццё

[1] Танк М. Хай будзе святло. С. 42.
[2] Танк М. Хай будзе святло. С. 95.

судакранання са светам, першаснасць успрыняццяў характарызуюць многія яго верлібры:

Там
Да хрусту ў галінах
Пацягваюцца спрасоння бярозкі
І атрасаюцца ад імху і лісця
Баравікі.
Там
Паколаты яловымі лапкамі,
Выходзіць з лесу густы туман,
Якім накрываліся зайчаняты
Ноччу.
Там
Спрабуюць галасы птушкі
І настройваюць на вясёлую песню
Свае адсырэлыя за ноч
Жалейкі.
Там,
Нібы тварык твайго смяшлівага сына —
Ружовага ад палётаў у сне,—
Выглядвае, як з-пад коўдры,
з-за лініі гарызонта
Сонца.[1]

У гэтым вершы мы бачым не толькі адлюстраванне канкрэтна-пачуццёвага ўспрыняцця рэчаіснасці, але і імкненне асэнсаваць яе, пранікнуць углыб сваіх уражанняў, дабрацца да сутнасці з'яў, убачыць і зразумець вытокі прыгажосці. У тым, відаць, і спецыфіка верлібра як своеасаблівай формы паэтычнага асваення рэчаіснасці, што ён нават там, дзе прэваліруе канкрэтна-пачуццёвае ўспрыняцце, прыводзіць да развагі, падсумавання, абагульнення, да інтэлектуальнага пошуку. Думка ў верлібры часцей за ўсё філасофска-роздумнага складу.

У верлібры Сіпакова няма нейтральнага, беспачуццёвага разважання. У інтанацыях паэта гучыць і трагічная нота, абумоўленая складам мыслення, чалавечым лёсам. «Абпаленае вайной дзяцінства» — выраз, які стаў даволі распаўсюджаным у журналістыцы і ў літаратуразнаўчым абыходку, і ад частага ўжывання, магчыма, трохі прыцерлася вастрыня ўспрыняцця. Між тым гэта адна з асноўных характарыстык духоўнага стану цэлага пасляваеннага пакалення. Та-

---

[1] Сіпакоў Я. Вочы ў вочы. Мн., 1978. С. 67-68.

кая важная тэма, звязаная непарушна з уласным лёсам, стала адной са стрыжнявых у паэтычным светапоглядзе Сіпакова. Яго верш «Зялёны ліст» на высокім душэўным уздыме, на абвостраным пачуцці болю-ўспаміну даследуе таямніцы чалавечай сутнасці, нязломнасці і мужнасці характару, дабрыні. Пачуццё болю за заўчасна абарванае жыццё маленькай дзяўчынкі не дае заспакоіцца сумленню, выклікае на нялёгкі роздум.

Мёртвыя свету!
Пацясніцеся крышку —
дайце месца маленькай дзяўчынцы.
Ёй месца многа не трэба...
Нават з лістом — яе зялёным гасцінцам...
Я вас прашу пацясніцца,
Ангел, Бранко, Курт, Жуль, Іван,
Іржы, Костусь, Алекса, Хаім, Юліуш,
Шандар і іншыя сотні тысяч...
Хай з вамі яна страчае
Ранкі пад цёплым вясновым сугрэвам —
Гэты, лісток,
Галінка,
Якая ніколі-ніколі не будзе зялёным дрэвам.[1]

Я. Сіпакоў ужо тут пазначае тэму інтэрнацыянальнай еднасці ўсіх добрых людзей, тэму пакутнага, шмат у чым трагічнага лёсу братніх славянскіх народаў — агульцю іх гістарычнага лёсу, якая знойдзе сваё дасканалае выяўленне ў кнізе «Веча славянскіх балад». У ёй паэт высвеціў з цемры забыцця некаторыя старонкі жыцця славянскіх народаў на працягу многіх стагоддзяў. Жанр балады патрабуе спецыфічнага падыходу. Думка, разважанне тут не могуць быць пададзены непасрэдна, як, скажам, у лірычным вершы. У баладзе яны знаходзяць выражэнне праз сюжэт, дзеянне, характары, калізіі і сітуацыі.

З многіх момантаў жыцця славянскіх народаў у кнізе Я. Сіпакова вырастае карціна-падагульненне, карціна-вобраз, што сведчыць аб гераічным і адначасна трагічным гістарычным шляху славянства, аб мужнасці духу і высакародстве, пяшчоце і дабрыні, ёсць падставы гаварыць аб значнай канцэптуальнай сіле кнігі, аб адзінстве яе ідэйнай задумы.

Вельмі дакладна ахарактарызаваў словам «справядлівасць» канцэпцыю кнігі Сіпакова У. Караткевіч. Схільнасць да баладнай формы

[1] Сіпакоў Я. Дзень. Мн., 1968. С. 95.

здаўна ўласціва і самому Караткевічу. Зблiжае гэтых двух паэтаў і адзінства поглядаў на гісторыю як дыялектычны, супярэчлівы працэс, як на гістарычную пераемнасць чалавечых лёсаў. Гісторыю творыць народ, і гісторыю твораць індывідуальнасці — канкрэтны чалавек, суб'ект гісторыі. У такім падыходзе сапраўды ёсць шмат агульнага паміж творчасцю двух гэтых самабытных мастакоў.

Справядлівасць як філасофская і маральная катэгорыя — вось той стрыжань, які злучае ідэйны пафас усіх гістарычных балад У. Караткевіча. У цэнтры яго твораў заўсёды чалавек, клопат пра чалавека, супакутаванне яму. Гэта праяўляецца і там, дзе паэт скарыстоўвае прытчавасць, міфалагічныя або легендарныя матывы, як у вершах «Самсон», «Балада аб трыццаць першым сярэбраніку», «Чорная балада Гаркушы», «Балада аб нашэсцях». Такая форма мае сваю матывіроўку. Праз міф або гістарычнае паданне, легенду паэт перадае агульначалавечы сэнс. Маючы ў полі зроку жывога, а не абстрактнага чалавека, паэт у той жа час сягае да вышынь абагульнення. Пачуццё далучанасці да лёсу іншых, суперажывання ім, пафас змагання за праўду і справядлівасць надаюць творам Караткевіча статут жывога сведчання пра час.

Кожны дзень гінуць мужнасць і святасць.
Кожны дзень, выпускаючы дых,
Паміраюць хлапчынкі распятыя
І збавіцель не помніць пра іх.
У зыркіх ранах, крывавыя, голыя,
Што ні дзень павісаюць яны
На крыжах з бамбука, магноліі
І суровай паўночнай сасны.[1]

У даным выпадку пра Караткевіча можна сказаць тымі ж словамі, якімі ён сказаў пра свайго героя Алеся Загорскага: «Ён не верыў, а вобразы атрымаліся міфалагічныя»[2]. Біблейская ўзвышанасць патрэбна была паэту для надання сваім героям арэолу велічы, для ярчэйшага высвячэння ў іх агульначалавечага, гуманістычнага.

Хочуць дыхаць — задушаць гаротаю,
Хочуць думаць — ссякуць галаву.
У чырвонай ад сонца Касціліі,
У парнай сельве і ў зорных ільдах
Кожны дзень яны бурацць Бастылію:
Чалавечы свой, просты жах.

[1] Караткевіч У. Мая Іліяда. Мн., 1969. С. 14.
[2] Караткевіч У. Каласы пад сярпом тваім. Мн., 1968. С. 383.

Але йдуць і за век свой ратуюць,
За дзіцячы след на траве,
За высокую годнасць распятую,
За найменне тваё, Чалавек.[1]

Агульначалавечае тут не мае надасабовага значэння, і яно не адрываецца ад канкрэтных жыццёвых праяў, хоць, безумоўна, трэба адзначыць, што вобраз гэтых «хлапчынам, якія паміраюць у змаганні з сацыяльным злом, насіллем, у значнай ступені абагульнены, тыпізаваны. Падзеі, што адлюстроўваюцца ў баладзе Караткевіча, могуць адбывацца ў любым кутку планеты, дзе імперыялізм робіць свае чорныя, антыгуманныя справы.

Цікавасць да агульначалавечага ў чалавеку звязана ў творчасці У. Караткевіча не з абстрактнай гуманнасцю, а са змаганнем з сацыяльным злом, з сіламі рэакцыі, цемрашальствам, з барацьбой за ўсё светлае і добрае ў людскіх узаемаадносінах: «за высокую годнасць распятую, за найменне тваё, Чалавек». Таму калі паэт запазычвае матывы з сусветнай паэзіі, культуры, гэта не выглядае як знешні акт, бо прадыктавана ўнутранымі патрэбамі душы, імкненнем у сусветных рэаліях знайсці гуманістычны сэнс, вырашыць надзённыя пытанні нашай сучаснасці. Сучасны паэт бярэ сабе ў спадарожнікі вялікага Дантэ і разам з ім праходзіць кругі пакут, даходзячы да самага апошняга, да бездані...

І там пабачыў я бяздонны роў.
Бязмежнаю варонкаю крутою
Зрываўся ён ля самых нашых ног
У нетры зла.[2]

У гэтым рове канае вайна. У рамантычна гіпербалізаванай форме паэт увасабляе помсту вайне яе ахвяр. Гэты роў, нягледзячы на рамантычную гіпербалізацыю, нагадвае жахлівыя падзеі мінулай вайны.

Многія балады сучасных беларускіх паэтаў напісаны на ваенным матэрыяле. Гэта таксама нездарма. Кампазіцыя балады звычайна будуецца на драматычным канфлікце. Яскравым сведчаннем таму з'яўляюцца «Балада пра заложнікаў», «Камсамольскі білет» і іншыя творы Аркадзя Куляшова.

Балада пра трагічныя падзеі вайны «Юнак быў з-пад Слоніма родам...» — адзін з ранніх твораў Алега Лойкі. Аднак ужо ў ім паэт здолеў узняцца да значнага абагульнення, да разважання над прыродай зла. Партызанскі сувязны схоплены фашыстамі па даносу

---

[1] Караткевіч У. Мая Іліяда. С. 14.
[2] Караткевіч У. Мая Іліяда. С. 36.

солтыса. Маці прыводзяць для апазнання. Але яна не паказвае перад ворагамі глыбіні сваёй пакуты, перажыванняў, разумеючы, што любая, нават самая найменшая праява пачуцця з яе боку можа каштаваць сыну жыцця. Яе любоў да сына разумее, усведамляе гэта і затойваецца дзесьці глыбока ў душы. Хлопца «выдае» сабака, які здаўна быў прывязаны да яго і які няздольны зразумець складаныя чалавечыя ўзаемаадносіны. Трагізм сітуацыі ў тым, што дабро «прастадушней», чым зло. Ва ўсякім разе ў некаторых выпадках, якія і прыводзяць часамі да трагічнай развязкі. Нам думаецца, што аўтар іменна гэта хацеў сказаць сваім творам.

Расстрэльвалі іх уранку —
Маці і сына з Байкоў.
Быў разам з імі сабака,
На крок ад іх не адышоў.

Калі ж і яго падкасілі,
Ён, перш чым навек анямець,
Завыў яшчэ раз на магіле
Аб тым, што не мог зразумець.[1]

Паэзія А. Лойкі шырока адкрыта ў свет. Пераасэнсоўваюцца, становяцца блізкімі паэту многія факты агульнакультурнага значэння. У сувязі з гэтым слушна адзначаў Р. Семашкевіч: «Трэба гаварыць аб працэсе інтэлектуалізацыі нашай паэзіі ў такой жа ступені, як гэта шырока гаворыцца аб прозе. І справа не ў тым, што ў вершах Лойкі мільгаюць імёны міфалагічныя, імёны Гегеля, Канта, класікаў нашай літаратуры, назвы гістарычных помнікаў і што, каб адчуць гэтыя вершы, трэба быць адукаваным чалавекам. Сёння ён такім і павінен быць, але не з мёртвым грузам ведаў. На скрыжалях мінулага і сённяшняга найдасканалей высвятляюцца складаныя ісціны альбо паўстаюць важныя пытанні»[2].

Сувязь з гістарычным мінулым, з жыццём і творчасцю папярэднікаў, асэнсаванне гісторыі ў паэзіі А. Лойкі і многіх іншых сучасных беларускіх паэтаў маюць не толькі непасрэдныя адносіны да сучаснасці, але філасофскую афарбоўку. Каб паказаць веліч гісторыі, паэты супастаўляюць яе з вечнасцю, з непераходзячым. І тым самым не змяншаецца, а, наадварот, падкрэсліваецца значнасць здзейсненага папярэднікамі.

Пад соснамі на кургане капліца,

[1] Лойка А. Скрыжалі. Мн., 1981. С. 14.
[2] Семашкевіч Р. Спазнанне // Лойка А. Скрыжалі. С. 8.

А ля яе ў зямліцы спіць паэт.
Дубкоў чародка па-над ім журыцца,
Язмін схіляе белы чысты квет.

Ды не слязою горкаю, празрыстай,
У сыпістых пясчаных берагах
Плюскоча Іслач ля шляху вірыста,
Збіраецца да Нёмна ў дальні шлях.

Яе вітаем мы ў задуме яснай
І прыгаршчамі п'ём. Глыток. Глыток.
І сонца па-над намі непагасна,
І невычэрпны Іслачы выток.[1]

Так злучыў гісторыю з філасофіяй, канкрэтны краявід з вечнасцю А. Лойка ў вершы «На магіле Дуніна-Марцінкевіча».

Далучанасць да гісторыі, неразрыўная повязь гісторыі з сучаснасцю выяўляюцца ў паэзіі Петруся Макаля, якую У. Гніламёдаў назваў «паэзіяй інтэлекту». Сувязь гэта, праўда, на думку паэта, не заўсёды выразна выяўляецца ў паўсядзённым жыцці, у хуткасцях тэхнічнага веку. Паэт тонка адчувае падобныя дысанансы.

Мы — галіны.
А вы — карэнні.
Мы — наследнікі.
Продкі — вы.
Вы маўчыце ў сваім сутарэнні,
Мы шумім шматгалоссем ліствы.
Лупіць нас то град, то залева.
Нас калоцяць крутыя вятры.
Мы хістаемся ўправа і ўлева,
Падпіраючы сонца ўгары.
І з-за ўласнага гоману дрэнна
Чуем мы ваш дакор нямы.
Два паверхі адзінага дрэва –
Вы і мы...[2]

Крытыка заўважыла, і гэта яе трохі насцярожыла, у паэзіі Макаля схільнасць да празмернага «ўжывання» ў самыя розныя аб'екты рэчаіснасці: «я — кола...», «я — вусны...» і г. д. Вобраз лірычнага героя «раскідваўся» па частачках, не заўсёды была прыкметна стры-

---

[1] Лойка А. Скрыжалі. С. 383.
[2] Макаль П. Поле. Мн., 1978. С. 36.

жнявая, галоўная ідэя ўсіх пераўвасабленняў. Магчыма, гэта адбывалася ад празмернага імкнення злучыцца духоўна з усімі праявамі рэчаіснасці.

П. Макаль — паэт сучаснага мыслення, ён імкнецца перадаць у сваіх вершах усе, нават драбнейшыя праявы сучаснасці. Аднак паэтычны свет яго своеасаблівы; падрабязныя, канкрэтныя рэаліі жыцця, якімі яны здаюцца на першы погляд, змяшчаюць у сабе часцей за ўсё элемент абагульненасці: гэта і канкрэтныя рэчы і ў той жа час ідэі рэчаў. Вельмі дакладна сказаў аб асаблівасцях паэзіі Макаля У. Калеснік: «Чытаючы вершы Макаля, міжволі прыгадваеш адну даўнюю дыскусію пра паэзію на старонках «Литературной газеты». Вядомы сучасны паэт і аўтарытэтны філосаф размаўлялі пра нашу філасофскую лірыку. Амаль усе вершы, якія паэт адносіў да гэтага жанру, вучоны адхіляў на той падставе, што яны, маўляў, не змяшчаюць прынцыпова новых філасофскіх ідэй. Атрымалася, што ў поле яго зроку трапілі толькі праграмныя вершы, у якіх паэты глабальна разважаюць пра прынцыпы і агульныя мэты творчасці. Падчас такога жорсткага адбору няўзнак аказалася сцёртым самое адрозненне мастацтва ад навукі. Між тым філасофская паэзія мае свае задачы. Мне здаецца, адной з такіх задач можа быць глыбокае мастацкае выяўленне, высвечванне гуманістычнай каштоўнасці той або іншай філасофскай ідэі. І тады, магчыма, гэтыя ідэі, нават вядомыя вучоным, могуць выяўляць новыя аспекты свайго зместу, заіграць новымі, паэтычнымі гранямі. Цудоўны прыклад гэтаму лірыка Леаніда Мартынава. Вопыт гэтага вялікага майстра, безумоўна, не прайшоў бясследна для беларускага паэта П. Макаля. Верш з цыкла «Поле» ў гэтым сэнсе паказальны — паглядзіце, як канкрэтызуецца, дыхае тут жывой цеплынёй само паняцце «вечнасць», якое паэт узвёў у ранг маральнага імператыва. Вечнасць у Макаля — гэта трывожныя будні чалавека — воіна і сейбіта адначасова»[1]. І далей крытык адзначае: «Гэта надзвычай важна для паэта: адчуць сябе неабходным звяном роду чалавечага. Толькі пры такім лірычна-прачулым, натуральна прыйшоўшым адчуванні магчыма зліць «сваё», «прыватнае» і «народнае», «вечнае» ў адно непарушнае цэлае».[2]

Адчуванне гэтага адзінства, злітнасці з прыродай, з зямлёй і небам дазваляе П. Макалю, ды і многім іншым беларускім паэтам, знаходзіць правільныя маральныя арыенціры ў духоўным пошуку ў наш бурны век хуткасцей.

---

[1] Лит. обозрение. 1983. № 6. С. 50—51.
[2] Там жа.

Век з рэактыўнай хуткасцю імкне,
Мы нездарма яму хвалу прапелі.
Адлегласць колы,
Вышыню прапелер
Адольваюць,
Узносячы мяне.
Хай сёння я на Млечны Шлях ступіў,
Усіх маіх здзяйсненняў таямніцы
Бяруць вытокі з той зямной крыніцы,
З якой і я рукамі неба піў.
Чаму ж я не крычу: «Спыніся, міг!»,
Калі да зорак здолеў дакрануцца?
Чаму мяне так вабіць азірнуцца
З маіх вышынь,
З адлегласцяў маіх?
Туды, дзе я бягу па зорных росах босы...
Не забірай, датэрміновы рай,
У ног — зямлю,
У галавы — нябёсы.[1]

У беларускай паэзіі ўсё часцей паяўляюцца заклінальныя інтанацыі. Асэнсоўваючы мінулае, асноўныя заканамернасці быцця, сутнасць чалавека і свету, сучасная паэзія поўная жадання сцвердзіць жыццё ў будучым, духоўна супрацьстаяць пагрозе, што навісла над самой магчымасцю разумнага жыцця на зямлі.

Усё часцей у вершах з'яўляюцца звароты тыпу «не дай...», «не будзь...», «не дазволь...» і г. д. Асэнсоўваючы жыццё, сучасная паэзія адстойвае яго. У вершы В. Зуёнка «Агонь» філасофскі роздум над прыродай агню натуральна пераходзіць у роздум над сутнасцю жыцця і яго працягам, над магчымасцямі станоўчага пачатку, закладзенага ў чалавеку.

З прыродаю бязмежнай і адвечнай
Я крэўнасць адчуваю праз агонь.
У еднасці — ні меж, ні берагоў,
А ён — як абяцанне на сустрэчу.

Я — космас і пылінка. І між намі —
Адзін агонь. Як вечнасці уток.
Агонь узносіць — за віткам віток —
І ў памяць б'е хатынскімі званамі.

---

[1] Макаль П. Поле. С. 3.

Агонь стварае і агонь руйнуе.
У кропельцы малой — стыхія спіць.
Пытае розум: быць альбо не быць?
А над усім — адзін агонь пануе.[1]

У такім духоўным і інтэлектуальным напружанні жыве сучасная беларуская паэзія, так кроўна і балюча адчувае сучасны паэт сваю еднасць са светам з яго стыхіямі, і такія важкія, глабальныя пытанні ставіць ён сёння перад сабой і светам, перад чалавечым розумам.

Агонь узносіць і агонь звяргае,
То ён вядзе, то спальвае шляхі.
Ды ў выбуховым полымі стыхій
Жыццё расце, жыццё перамагае.

Згарае ўсё. І мы згарым таксама,
З прыродаю зліёмся, каб ізноў
Вярнуцца да вытокаў, да асноў
І пачынаць ад Евы і Адама.

Мы выраслі багамі на планеце,
Нясём у вечнасць розуму сяўню.
І ўсё ж... І ўсё ж — памолімся агню,
Каб ён людзьмі пакінуў нас на свеце.[2]

Паказальна тое, што верш належыць паэту, якога звычайна не прывыклі лічыць «філасофскім», паэту з першасна-пачуццёвым светаадчуваннем, што гаворыць аб умоўнасці «падзелаў» унутры паэзіі, аб агульнасці заканамернасцей і тэндэнцый сучаснага літаратурнага развіцця, натуральным зліцці інтэлектуальнага пачатку з пластыкай верша, з прыродай вобраза, з самымі глыбокімі вытокамі паэзіі.

Сучасная беларуская паэзія ўсё часцей ідзе ўглыб думкі, разважання, усё больш напаўняецца інтэлектуальным пачаткам, але не аддаляецца ад жыцця. Тым больш калі жыццё разумець як гістарычны працэс, пастаянны рух. Характэрнай асаблівасцю сучаснай паэзіі з'яўляецца далучанасць паэтаў у сваім роздуме да сапраўднай сувязі паміж наступным і былым — з зямлёй, з прыродай, паміж пакаленнямі.

Востра адчувае гэту сувязь С. Гаўрусёў. У час вайны ён быў падлеткам. Таму ў вершах лірычны маналог ён вядзе ад імя байцоў, іх

[1] Зуёнак В. Світальныя птушкі. Мн., 1982. С. 12.
[2] Зуёнак В. Світальныя птушкі. С. 12.

вачыма глядзіць на свет, жыве іх думкамі, хоць дамінуе ў паэзіі Гаўрусёва якраз асабісты вопыт таго самага падлетка.

Я вырас пад гарматнымі стваламі,
Я мераў час секундай, а не днём.
Я вызначаў свой рост не пад сталамі —
Пад расчахлёнай пашчай, пад агнём.[1]

І ў той жа час паэт як бы адчувае ў сабе вопыт тых, хто не дажыў да светлага дня Перамогі. Пры гэтым адбываецца не проста пераўвасабленне ў свайго героя, а ў вобразнай, метафарычнай форме асэнсоўваецца жыццё, лёс.

Каб паказаць так юнага акружэнца-салдата, як гэта робіць Гаўрусёў, патрэбна мець асабісты вопыт, бачыць усё сваімі вачамі, пражыць. Аднак у яго вершы не толькі праўдзівасць бачання, але і вышэйшая праўда чалавечага лёсу, выяўленая ў прадчуванні таго, што не можа ведаць у той момант яго герой.

Хваляванне-спагада,
І з цяжкога каўша
Ён па праву салдата
П'е — святая душа.
Хай адсюль апраметнай
Не відно, не чутно —
У той конаўцы меднай
Ды свінцовае дно.[2]

Гэтай метафарай сказана куды больш, чым можна было б выказаць пры традыцыйным апісанні. На свінцовым дне конаўкі чытаюцца лёс салдата, цяжкія і пакутныя дарогі вайны.

Паэт адчувае адказнасць за нязбытыя лёсы і за тое, каб быць вартым іх. ён ведае, што для гэтага патрэбна самастойнасць свайго жыццёвага шляху. І вось мы бачым яго лірычнага героя нават у такой нязвыклай ролі — у вобразе... снежнага чалавека. Мы прывыклі бачыць у Гаўрусёва хоць і метафарычную, але ўсё ж даволі адчувальную прывязанасць да канкрэтыкі жыцця. А тут такая абстракцыя, як снежны чалавек. Ці можна ўявіць нашага сучасніка ў ролі снежнага чалавека?

Я там іду, дзе не былі другія,
Упэўнены да самазабыцця.[3]

Мы разумеем, што і ў даным выпадку вобраз, створаны паэтам, трэба разумець метафарычна, у пераносным сэнсе. Не як адрыў ад

---

[1] Гаўрусёў С. Клопат. Мн., 1976. С. 5.
[2] Гаўрусёў С. Клопат. С. 10.
[3] Там жа. С. 148.

жыцця, а як пошукі сэнсу ў гэтым жыцці. «Упэўненасць да самазабыцця», імкненне «заарканіць прывідны міраж» — гэта ўсё розныя бакі пошуку. Галоўнае ж і вызначальнае застаецца тое, што абумоўлена ўласным лёсам, што звязвае з людской агульнасцю, з гісторыяй і сучаснасцю.

Я перажыў агонь такі, якому
Патрэбна адчуванне вышыні,
Каб стала роўнай подзвігу людскому
І па размаху, і па глыбіні.

І хто б за самаўпэўненасць ні лаяў,
Няхай зламлю апошняе рабро —
На ўступы неабжытых Гімалаяў
Вядзі мяне,
відушчае пяро![1]

«Уступы неабжытых Гімалаяў» — гэта перш за ўсё вяршыні ўласнага роздуму над жыццём у імгненні глыбокай засяроджанасці, сканцэнтраванасці думкі. Рэфлексія ўздымае паэта ў высі духу, туды, адкуль магчымы ўсёахопны, шырокі позірк на з'явы рэчаіснасці, абагульненне і падсумаванне жыццёвых вынікаў.

Не проста разважанні, практыкаванні ў разумовасці, самакапанне ў нетрах уласнай душы, а асэнсаванне рэчаіснасці, адчуванне розумам і пачуццём знітаванасці чалавечага існавання з агульным лёсам, з людзьмі і прыродай — вось што вызначае асаблівасць інтэлектуалізму сучаснай беларускай паэзіі.

Рэфлексійнасцю, глыбінёй думкі, тонкасцю назірання, уважлівасцю да кожнай жыццёвай праявы вызначаецца паэзія А. Сербантовіча, які пражыў хоць і кароткае, але надзвычай паэтычна насычанае жыццё. Ці не коласаўскае ўменне чытаць мнагалучныя надпісы на вялікай кнізе жыцця праяўляецца ў адным з вершаў Сербантовіча, пацвярджаючы яшчэ раз плённасць традыцый філасофскага асэнсавання жыцця ў нашай літаратуры:

Добра ўсё ж забыцца на хвіліну
І пабыць хоць міг з самім сабой.
На цябе нахлыне і адхлыне
Думак растрывожаны прыбой.

Паглядзі: бяроставая кварта
Серабром бялее у руках...

---

[1] Гаўрусёў С. Клопат. С. 148-149.

Што нам варта і чаго не варта —
Прачытай у будучых вяках.[1]

Паэзію Сербантовіча вылучала знітаванасць яе аўтара з прыродай, з роднай зямлёй, зацікаўленасць жыццём у яго самых разнастайных праявах. Гісторыя і сучаснасць злучаліся для яго ў таямніцы жыцця, у неспазнанасці прыроды.

Толькі дзе, скажыце, кніжка тая?
Можа, з гэтых вежавых акон
Ты ужо, ужо цяпер чытаеш
Найсакрэтны клінапіс вякоў.

Хто, нябачны, растрывожыў ранак?
І чаму упарта зноў і зноў
Вогненныя ліхтары маланак
Гром збівае ў пліты важкіх слоў?[2]

Гістарызм мыслення, знітаванасць з роднай зямлёй часта праяўляліся ў вершах Сербантовіча ў форме філасофскага роздуму, засяроджанага пытання, медытацыі. Аднак у самых інтэлектуальных пытаннях паэта не было заўважана высілкаў сілагізавання, холоднага рацыяналізму. Сутнаснае пытанне вырастала часцей за ўсё з вобразнага адлюстравання рэчаіснасці, з самабытнага паэтычнага светаўспрыняцця. Вобраз у паэзіі Сербантовіча заўсёды нёс на сабе адбітак своеасаблівасці аўтарскага, індывідуальнага бачання свету.

Скажы: за што зямля пакутуе?
Ячмень хвастаты не люблю —
То стрэлы з лука,
утыркнутыя
З часоў Батыя у зямлю.[3]

Сягаючы духам у касмічныя вышыні, паэт заўсёды заставаўся верным бацькоўскаму парогу, адвечным асновам жыцця. Успомнім яшчэ раз купалаўскае «З зямлёй і небам звязвае мяне ніць...» Той жа самы матыў, але як індывідуалізавана, перажыта гучыць ён у Сербантовіча:

Дамоў заўсёды ісціна вядзе.
Яна — напаўзабытая дарога,
Канец якой — у космасе гудзе,
Пачатак ля бацькоўскага парога.

---
[1] Сербантовіч А. Міннае поле. Мн., 1968. С. 34.
[2] Сербантовіч А. Міннае поле. С. 34.
[3] Там жа.

Ці адступаю, ці іду у бон,
Ці да цябе вяртаюся з павінай,
Я звязаны з бацькоўскаю зямлёй
Дарогай той,
як з маці пупавінай.[1]

Філасофскія пошукі паэта заўсёды былі скіраванымі на вылучэнне самага істотнага ў чалавеку. Узбуйніўся, стаў больш маштабным, шырокім позірк сучаснага чалавека на свет, аднак разам з тым узбуйніўся, стаў больш значным, глыбейшым і вобраз самога чалавека.

Колькі сілы маёй — я імкнуся угору,
Каб пад крыламі вечна і вечна былі
Толькі горы і горы — вялікія горы —
І без краю ляжалі — палі і палі.

Вось і сіні парог. Я смяюся і плачу,
Парадніўшыся з самай адзінай з надзей,
Што не бачу цяпер і ніколі не ўбачу
Ні маленькіх палёў,
Ні маленькіх людзей.[2]

Вечнае і імгненнае, жыццё і смерць — над гэтымі пытаннямі часта задумваўся малады паэт, магчыма, у чымсьці прадчуваючы свой лёс. «Тых, з кім дзеліцца неба сакрэтам, маладым забірае зямля». Роздум пра вечнае непарушна зніітаваны ў творчасці Сербантовіча з неспакойнымі думамі пра сучаснасць, пра заўтрашні дзень зямлі.

Глуха свіснуў камень прыдарожны.
Самалёты важка прагулі...
Асцярожна, людзі, асцярожна
З тым, што сёння можна на зямлі![3]

Па сваёй інтанацыі гэты верш Сербантовіча нагадвае пысінскія радкі, у якіх той жа клопат пра захаванне пераемнасці, пра будучыню:

Нітачка працягнута ў вякі —
Асцярожней, людзі,
Асцярожней...[4]

Такое даслоўнае супадзенне, безумоўна, рэч выпадковая, аднак шмат у чым сімвалічная. Па свайму пафасу, па глыбіні філасофскага

[1] Сербантовіч А. Пярсцёнак. Мн., 1971. С. 78.
[2] Там жа. С. 79.
[3] Там жа. С. 110.
[4] Пысін А. Выбр. тв. Т. 2. С. 29.

пранікнення, па светасузіранню было штосьці агульнае ў абодвух паэтаў.

Пра непазбежнае, пра наканаваны кожнаму чалавеку канец яго існавання ў фізічным свеце — адзін з самых шчымлівых вершаў А. Сербантовіча. Аднак і ў ім уласны боль пераадольваецца любоўю, тым, што ўяўляецца паэту вечным і незнікальным.

Не за год, не за дзень — за імгненне
Ён замкнецца.— апошні твой круг.
Травы вымерзнуць. Здохнуць алені.
І пакіне надзейнейшы друг.

Ды ўжо гэтакі род чалавечы,
Што не хочучы боль свой забыць,
Ён чамусьці усё, што не вечна,
Будзе вечнай любоўю любіць.[1]

Няма межаў свету, сцвярджае сучасная паэзія, кіруючыся навуковым светапоглядам. Няма межаў таксама і пазнанню чалавекам гэтага свету. І хоць чалавечы век абмежаваны жорсткімі рамкамі, усё ж такі чалавечы дух можа сягаць у самыя высі сусвету, імкнуцца заўсёды да ўсё большага пазнання, да развіцця.

Бясконцы ён і неспазнаны, свет,
А чалавек... а чалавек не вечны.
Відаць, таму наш смутак Шляхам Млечным
За жураўлямі некуды плыве.[2]

Разумеючы ўсю трагічнасць гэтага супрацьпастаўлення, М. Рудкоўскі вырашае яе ў сваім вершы ў плане паяднання дыялектычных супярэчнасцей.

Не знаюць меж лятункі чалавечыя.
Не вечны чалавек,
яго ж памкненні — вечныя!..[3]

Упэўненасць у вечнасці і нязменнасці руху чалавечага жыцця заснавана на перадачы ад аднаго пакалення да другога духоўнага вопыту. Іменна гэта дало магчымасць Рудкоўскаму напісаць філасофска-роздумна:

«Не ўсё канчаецца са смерцю...»
Я веру словам мудраца.
Я адыду, але, паверце,
Не прападу я да канца.[1]

---

[1] Сербантовіч А. Пярсцёнак. С. 153.
[2] Рудкоўскі М. Трыгор'е. Мн., 1981. С. 18.
[3] Там жа.

У цэнтры ўвагі паэта «вечны кругазварот», жыццё перадасца сыну, затым унуку, унукаву сыну — і так да бясконцасці. Паэт верыць у гэта, таксама як ён верыць у жыццядзейную сілу зерня, скібы хлеба, скібы зямлі — у кругазварот усяго жывога. Верш м. Рудкоўскага «Вечны кругазварот» паказальны ў гэтым плане і шмат у чым з'яўляецца для яго праграмным.

Калі гляджу я
на скібу хлеба
На ільняным абрусе белым,
Бачу я скібу
раллі ў полі.
Яна, як маці,
к сабе прытуліць
Сямейку дружных
зярнятак-дзетак.
Зерні ў неба галоўкі ўзнімуць —
Закаласіцца
буйная ніва,
І ўранні ляжа
на стол кляновы
Духмяны бохан
сонцападобны.[2]

Імкненне «паяднаць пачатак і канец» характэрна для паэзіі м. Стральцова. ёй уласцівы філасафічнасць, спроба асэнсаваць хуткацечны момант жыцця. Вершы паэта канцэптуальныя. у іх прасочваецца пэўная сістэмнасць у адлюстраванні і асэнсаванні з'яў рэчаіснасці. у зборніку «Цень ад вясла» паэт імкнецца схапіць няўлоўнае імгненне быцця, узняць яго да вышынь асэнсавання. Штрыхамі, паўтанамі, нюансамі малюе аўтар свой паэтычны свет. І ў такой спецыфічнай палітры заключаецца адметнасць яго канцэптуальнага падыходу да адлюстравання рэальнага свету. Паэзія не можа перадаць усю паўнату жыцця, ды яна і не мае ў гэтым патрэбы. Значна важней перадаць тое сутнаснае, што заключаецца ва ўсіх праявах жыцця. Аднак сутнаснае неаддзельна ад канкрэтнага, індывідуальнага.

Паяднай пачатак і канец —
Азарацца памяці скляпенні,
Каб пад імі сталі палымнець,

---

[1] Там жа. С. 17-18.
[2] Рудкоўскі М. Трыгор'е. С. 19.

Ясніцца мінулыя імгненні.

То не проста зноў пачаты бег,
То жыццё, адчутае прыкметай,
Як праз снежань адчуваеш снег,
Як праз промень адчуваеш лета.

Але ж то і сіратлівы дом,
Нота, што адлучана ад спеву,
Плынь ракі, што сталася ільдом,
Контур голля на бязлістым дрэве.

Мы адчуць іх можам — не вярнуць,
З іх быццём даступна-недаступным,—
Іх, што ў дні аднолькава жывуць —
У мінулым, сённяшнім, наступным.[1]

У нейкім пэўным, канкрэтным, адчувальным імгненні знайсці і перадаць сутнасць жыцця — так разумее М. Стральцоў адну з асноўных задач паэзіі, філасофскага асэнсавання ёю з'яў рэчаіснасці.

Для паэта характэрна зліццё пейзажнай лірыкі з лірыкай філасофскага роздуму, псіхалагічнага напаўнення. Стан прыроды ў яго адпавядае звычайна стану душы. Яго лірычны герой знаходзіць штосьці сугучнае ў прыродзе сваім думкам, адчуванням.

Калі прасцяг халодзіць вочы,
Калі такі падшэрхлы дол,
Калі такая ўжо сірочасць,
Такая жальба навакол,

Калі, як лісце, абтрасаеш
Гады на золкім рубяжы,
Калі да болю адчуваеш,
Як многа лішняга ў душы.

О надвячорак азалелы,
О спусташэння шэры час!
Што пераспела, адбалела,
Хай абыходзіцца без нас —

У час трывання і надзеі,

---

[1] Стральцоў М. Цень ад вясла. Мн., 1979. С. 7.

У час цярплівасці адной,
Калі зімовае завеі
Крадзецца подых за спіной.[1]

У вершах «Вечаровы ўспамін пра Сож», «А была, толькі хмарка была...», «Накцюрн», «Пейзаж са старадворышчам» перадаюцца самыя тонкія, ледзь прыкметныя зрухі душы. На прыроду кладзецца адбітак душэўных празарэнняў чалавека, прырода ж дае чалавеку высокае адчуванне вечнасці, існасці жыцця. Па-майстэрску тонка перадае паэт вечную прыгажосць прыроды, яе гарманічнасць, тое, што адклікаецца сугуччам у душы.

Ручча сасніў я джарала.
Высока сонейка стаяла,
І слонкі быстрае крыло
У зырkіх промнях трапятала.

І шэпт арэшын і травы
У сне мне чуўся імем-словам.
Гладышкі голас гарлавы
У ручая быў тымчасова.

І гэты гук выразна мне
Душу сцінаў салодкім болем.
Я думаў: многа год міне,
І гук не скончыцца ніколі.[2]

У вобразнай, паэтычнай форме ў вершах Стральцова перадаюцца прыгажосць зямлі, лірычнасць настрою, тонкае адчуванне дасканаласці і гарманічнасці прыроды. Хоць у іх і прысутнічае адчуванне непасрэднага дотыку да прыроднага, судакранання з усёй неабсяжнасцю і глыбінёй свету праз канкрэтныя вобразы, тым не менш мы не знойдзем той прыземістай апісальнасці, якой часамі грашаць вершы некаторых паэтаў, асабліва на тэмы, звязаныя з філасофскім асэнсаваннем адносін чалавека да прыроды. Вершы Стральцова гучаць як непасрэдныя, натуральныя адлюстраванні душэўнага стану аўтара, як непасрэднае сузіранне ісціны ў самім жыцці. Паэтызацыя прыроды, жыцця натуральна звязана з філасофскім роздумам, з раскрыццём псіхалогіі героя, яго душэўных рухаў, жэстаў.

Як палягчэлі ў дрэваў кроны!
Свіціцца будуць і расці

[1] Там жа. С. 71.
[2] Стральцоў М. Цень ад вясла. С. 40.

Аж навылёт у сінь прахоны
У парадзелым іх лісці.

Што верасам на сонцы сніцца?
Як трапятацца перастаць
Асінніку на звон сініцы
Ад панізовага куста?

Пайду без думак адмысловых
Туды палянай нацянькі,
Дзе у сваіх апошніх сховах
Яшчэ растуць баравікі, —

У свет знаёмы і радзінны, —
Не на журбу, не на бяду,
І ніць празрыстай павуціны
Не абыду, не абыду.[1]

Тут паэт не толькі тонка перадае сродкамі лірыкі адценні і пералівы навакольнага свету, але і выяўляе адносіны да свету, той эмацыянальны ўздым душы, якім прасякнуты лірычны настрой верша.

Міхась Стральцоў карыстаецца самымі разнастайнымі сродкамі для перадачы інтэлектуальнага зместу паэзіі. Тут і іронія, і фальклорная сімвалічнасць.

Снягі белыя, пушысты,
Панакрылі ўсе палі.
Адно поле не накрылі —
Поле лёсу ды майго.[2]

У такой стылізаванай пад фальклор форме паэт тым не менш перадае значнае, індывідуальнае філасофскае абагульненне.

М. Стральцоў разумее ўсю складанасць адносін паміж чалавекам і прыродай, ён не схільны надзяляць прыроду адухоўленасцю, якая існуе па-за межамі чалавечага ўспрыняцця. «Жальбу травы не вецер, спасцігне родны чалавек».

Адмаўляючыся ад асабістага бяссмерця, лірычны герой Стральцова скіраваны ў сённяшні дзень, у будучыню. Звяртаючыся да прыроды, паэт піша:

Я не шукаю ані-ні
У ліставерці

---

[1] Стральцоў М. Цень ад вясла. С. 33.
[2] Там жа. С. 65.

Тваіх гадоў, тваіх планід,
Сваё бяссмерце.

Сачу я ценяў лёгкі лёт,
Аблокаў пёркі.
Мой лёс зусім наадварот,
Зусім не горкі.

Яшчэ не позна па жыцці,
Па свеце белым
Зялёным ветразем плысці —
У цвеце спелым.[1]

Неардынарны духоўны свет сучасніка перадаецца паэзіяй М. Стральцова псіхалагічна заглыблена, лірычна пранікнёна.

Адной з прывабных рыс паэзіі Л. Яўменава з'яўляецца цікавасць да чалавека, да яго дум і надзей. Паэт разумее глыбіню і складанасць чалавечай душы, разумее, што не так проста дайсці ў ёй да сутнасці.

Хто ўведае,
Што думае істота,
Хто скажа нам,
Аб чым яна маўчыць? —
Ні сёння
Не адкрыць цябе,
Ні потым,
Глыбейшую
З адвечных таямніц.[2]

І ўсё ж цікавасць да людзей падштурхоўвае паэта да пошукаў у гэтым кірунку, да роздуму над разнастайнасцю чалавечых лёсаў і характараў, сацыяльнай абумоўленасцю іх паводзін.

Паэзія Л. Яўменава пераважна скіравана ў знешні свет, адсюль, мабыць, і такая прага спазнаць іншага, як самога сябе. Паэт пазбаўлены эгацэнтрызму, які перапаўняе, эмацыянальна захлíствае сёння многія паэтычныя зборнікі. Гэта не значыць, што ён выступае бясстрасным фіксатарам, назіральнікам. Для таго каб нераўнадушна адносіцца да жыццёвых праяў, патрэбна глыбокая ўнутраная засяроджанасць, змабілізаванасць усіх душэўных сіл.

Бушуе начная завіруха, яна працінае кожны «душы затоены куток». Думкі героя верша «Уночы белыя снягі», які знаходзіцца ў

[1] Стральцоў М. Цень ад вясла. С. 77.
[2] Яўменаў Л. Блізкія далі. Мн., 1983. С. 48.

цэнтры завейнага свету, засяроджаны не на ўласнай неўладкаванасці, а на супакутаванні людзям.

Тут адчуваеш
Нават зрокава
І тое,
Што ў цяпле няўцям:
Як беспрытульна
Адзінокаму
У змрочным холадзе
Быцця.
Як б'ецца нехта
Сірацінаю —
Ад лёсу
некуды ўцячы —
І ні гнязда ў яго
Радзіннага,
І ні агеньчыка
Уначы.[1]

Свет людскіх трывог і надзей знітаваны ў паэзіі Л. Яўменава са светам прыроды. Паэт умее праз стан прыроды выказаць свае адносіны да свету, выявіць светапоглядныя каардынаты. Пейзажны верш, замалёўка набываюць у яго выразна акрэслены філасофскі падтэкст. Напэўна, гэтаму спрыяе і тая акалічнасць, што Л. Яўменаў з'яўляецца ў той жа час і прафесійным філасофам. Натуральна, што паэт-філосаф надае вялікую ўвагу ў вершы думцы. Аднак тут яго могуць падсцерагаць і цяжкасці ў пераадоленні лагічнай, рацыянальнай прыроды мыслення. Адчуваецца ўсё ж, што ў некаторых выпадках думка вядзе за сабой верш, а не наадварот.

Своеасаблівасцю, арыгінальнасцю вызначаюцца ідэйна-эстэтычныя пошукі Алеся Разанава. Філасофскі змест многіх яго твораў увасоблены ў незвычайную форму, непрывычную, а то і цяжкую для ўспрыняцця чытача.

Паэзія Разанава складаная. Не ўсё ў ёй раўнацэнна. Аднак нам важней за ўсё тыя зерні праўды, ісціны, вобразнасці, якія пры ўважлівым чытанні можна адкрыць для сябе ў яго вершах. Зрэшты, у гэтым, на нашу думку, і заключаецца асноўны прынцып канцэпцыі паэта — у зернях, на якія нечакана натыкаешся. «Зерне праўды» і «праўда зерня» ў паэзіі Разанава знаходзяцца ў дыялектычнай узаемасувязі.

---

[1] Яўменаў Л. Блізкія далі. С. 65.

Творы Разанава характарызуе «слоў і думак працібой». Думка ў яго трымаецца на ланцугу асацыяцый, існуе не ў выглядзе сілагізмаў, апісанняў, а ўзнікае імпульсіўна, з адзінства і барацьбы супярэчнасцей, трымаецца на парадоксе, алагізме. Адна з галоўнейшых тэарытычных высноў, сфармуляваных паэтам у яго крытычных нататках,— немагчымасць канчатковага, поўнага ўвасаблення думкі ў слове, у мове. «Аснова мовы — маўчанне, гучанне — уток». Адзін з асноўных момантаў яго найбольш значных рэчаў — у імкненні назваць сябе, гэта значыць ажыццявіць, спазнаць сябе.

Я голас чуў.
Не бачыў я сябе.
Мне голас гаварыў.
Яго не бачыў.
Быў у сутонні і з сутоння чуў…
Пытаўся голас: хто ты?!
Я адказаў і сам сябе пачуў…[1]

Задача, пастаўленая паэтам перад сабой,— абысці непасрэднае сілагізаванне, часамі прыводзіць да парадаксальнага — да таго, што ў вершы якраз адчуваецца імкненне абысці рэфлексію. Адсюль, магчыма, і пэўныя выдаткі пошуку — празмерная лексічная перагружанасць (калі слова перамагае ў працібоі).

Плён чакае паэта там, дзе напружаны духоўны пошук сутыкаецца з жыццём, з памяццю, у якой таксама адлюстроўваецца жыццёвы вопыт. Аналізуючы творчасць Разанава, В. Л. Бечык піша: «Свет чалавечай свядомасці раскрываецца ў кнігах Разанава «Каардынаты быцця» і «Шлях — 360» як велізарны супярэчлівы кругазварот сэнсу і бяссэнсіцы, гармоніі і хаосу, вечнасці і мімаходнасці, духоўнага і бездухоўнага. Чалавек, пастаўлены ў цэнтр гэтага свету, уступае ў драматычнае супрацьборства з абставінамі. Ён не становіцца пасіўнай ахвярай лёсу, а ўзвышаецца як носьбіт важных духоўных, гуманістычных якасцей. Сціплая і простая цётка Тэкля з «Паэмы сланечніка» (у кнізе «Каардынаты быцця»), вечная працаўніца, якая жыла «маўкліва і безадказна», «не прыкмячалася сваёй прысутнасцю, адсутнасцю прыкмячалася», вынесла вялікія нягоды вайны і нялёгка жыла ў пасляваенны час,— паўстае асветленай дабратой, шчодрасцю, працавітасцю, выключнай жыццетрываласцю, умельствам жыць дзеля другіх…»[2]

---

[1] Разанаў А. Шлях — 360. Мн., 1981. С. 10.
[2] Бечык В. Шляхам пошукаў // Разанаў А. Шлях — 360. С. 104.

У. Някляеў у дыскусіі на старонках часопіса «Литературная учеба» паспрабаваў у свой час вызначыць, чым адрозніваецца сённяшняе маладое пакаленне паэтаў ад сваіх папярэднікаў. Па яго меркаванню, сённяшнія маладыя «больш акцэнтуюць увагу на сваіх развагах з выпадку таго або іншага факта, замест таго каб яскрава і пераканаўча гэты факт паказаць»[1]. Безумоўна, толькі «паказаць» факт у паэзіі недастаткова. Ды аўтар, відаць, і меў на ўвазе паказ значэння гэтага факта, яго асэнсаванне ў адрозненне ад думак-разваг з выпадку. Таму што панылая апісальнасць, неўсвядомленая эмпірыка для паэзіі гэтак жа непрымальныя, як і «развагі з выпадку таго або іншага факта».

Думка паэта ўяўляецца цікавай. І ў ёй ёсць, сапраўды, значная доля ісціны. «І мысліць у вершах мы як быццам навучыліся цікавей,— працягвае далей У. Някляеў,— але ёсць і штампы думкі, і агульныя месцы. У паэзіі думка апраўдана, калі яна асветлена, выверана пачуццём. Але ў многіх маладых думка і пачуццё раз'яднаны адно з адным»[2]. У даным выпадку можа гэта ў пэўным сэнсе і перабольшанне, што думка і пачуццё катастрафічна раз'яднаны ў творчасці многіх маладых. А ў шэрагу выпадкаў, магчыма, няма чаму і раз'ядноўвацца — думка і пачуццё аднолькава нязначныя, паныла дробязныя. Важней за ўсё тут для нас прызнанне паэта ў рацыянальнасці пэўнай часткі маладой паэзіі, яго незадаволенасць сітуацыяй. Раз'яднанасць думкі і пачуцця, адарванасць разважанняў ад фактаграфічнага матэрыялу паэзіі. Тут ёсць над чым падумаць. Сур'ёзныя прэтэнзіі. Але можна высунуць і іншыя. Ці не занадта рэдка сустрэнем мы ў вершах маладых паэтаў разважаны не, сацыяльна, грамадска значную думку-ідэю, якая ці непасрэдна была выказана, ці вынікала б з вобразнага зместу верша, праходзіла праз канкрэтна-прадметнае светабачанне паэта. Трэба прызнацца — не часта.

Думаецца, ці не галоўная гэта прычына таго, што мы не можам з поўным правам супаставіць цяперашняе маладое пакаленне паэтаў з ранейшымі маладымі, з тым, як пачыналі паэты ў 60-я гады.

Я пасталеў, прыйшла пара на роздум,[3]

— сказаў У. Някляеў у сваёй першай паэме ў першым зборніку вершаў. Зрэшты, зборнік быў выдадзены паэтам у трыццаць гадоў, не ў такім ужо і юным узросце. Замаруджанасць росту маладых, позні прыход у літаратуру, маруднае выспяванне таленту — усё гэта не

---

[1] Лит. учеба. 1980. № 3. С. 161.
[2] Там жа. С. 162.
[3] Някляеў У. Адкрыццё. Мн., 1976, с. 70.

можа не выклікаць трывогу. Калі гаварыць пра У. Някляева, тут якраз выпадак не такі ўжо і тыповы для сучаснай маладой паэзіі. У. Някляеў адразу пачаў працаваць у паэзіі ярка, прыйшоў са сваім почыркам, стылем, прыўнёс у маладую паэзію напружанасць драматызму, дыялагічную форму. Яго паэзія ў пэўным сэнсе схільна да тэатралізаванага жэсту, да эстраднага, гучнага, дэкламацыйнага прамаўлення.

Характэрнай асаблівасцю паэзіі У. Някляева сталі эксперыментальнасць сітуацыі, мадэліраванне, пры дапамозе якіх даследуецца жыццё. Паэт шырока выкарыстоўвае вымысел. У лепшых лірычных творах, асабліва ў баладах, мы бачым не «паказ» дзеля «паказу», а разважанне, але не з «выпадку факта», а пры дапамозе факта.

На антыноміі розуму і сэрца пабудаваны сюжэт «Балады пакінутага сэрца». Вымысел, гіпербалізацыя, умоўнасць дапамагаюць паэту стварыць фантастычную карціну, праз якую прасвечвае развага пра немагчымасць для чалавецтва жыць «без сэрца», што толькі сэрца можа «зберагчы жыццё на зямлі». Выбар такой формы цалкам зразумелы. Ён засцерагае твор паэта ад той жа «развагі з выпадку», ад абстрактнага разважання, якое нягледзячы на сваю значнасць і сур'ёзнасць, магло стаць простым сілагізаваннем.

У баладзе «Дыктант» рацыянальнай зададзенасці амаль не адчуваецца. Таму што тут сюжэт вядзе не думка, а пачуццё. Іменна на хвалі гэтага пачуцця і разгортваецца дзеянне ў баладзе. Сітуацыя зноў жа ўмоўная, аднак яна больш набліжана да рэчаіснасці, больш прывязана да характараў, да асабістага лірычнага ўспрыняцця.

У «Дыктанце» найбольш поўна выявілася творчая манера У. Някляева. Успрыняцце хлапчуком смерці Коласа падаецца не столькі праз канкрэтнае раскрыццё яго думак і перажыванняў, як аб'ектывізавана, праз знешні жэст, тэатралізаванае дзеянне, яго экспрэсіўную напружанасць. Паўторы ўскладняюць кампазіцыйнае адзінства і поліфанічнасць твора, надаюць ідэі значнасць падтэксту. Паўтор іграе тут ролю метафары. Гіпербалізацыя, утрыраванасць пачуццяў-жэстаў, тэатралізаваная эфектнасць сюжэта, парабалічнасць метафар дапамагаюць ярчэй высвеціць аб'ектыўны сэнс балады.

Аднак часамі ў Някляева сустракаем і метафарычнасць чыста знешнюю, разлічаную на эфект, экстравагантна-прэтэнцыёзную:

Над гулкай маёй галавой
Німб,
як круг аўтадромны,
высвечвае,

Анёлы на ім
пачынаюць сусветныя гонкі...[1]

Парадаксалізацыя ўспрыняцця, жывапісная імпрэсіяністычнасць малюнка характэрны для верша У. Някляева «Герніка».

Сны
Азёрамі плешчуцца ля галавы,
Азёрамі
белых і чорных дажджоў,
Азёрамі
Вады і крыві.
Рукі закіну
І зачарпну
Далонямі — белых і чорных дажджоў,
Далонню — вады,
Далонню — крыві.[2]

Сімвалічнасць вобразаў уласціва паэзіі В. Дашкевіча. У яго вершах адчувальны філасофска-публіцыстычны пачатак. Паэта хвалююць маральныя праблемы жыцця ў іх філасофскім, сутнасным плане. Вершы «Кампучыя-78», «Імпрэсія», «Сумненне», «Быль пра белага каня» па-філасофску завастраюць пытанні сучаснасці, выяўляюць клопат паэта аб маральных устоях грамадства, аб агульначалавечай супольнасці. Адчуваючы адказнасць перад часам, паэты шукаюць апоры ў маральна-светапоглядных асновах народнага жыцця. «Дуб-старадуб» В. Дашкевіча — гэта сімвал велічы і трываласці народнага духу.

З першых публікацый прымусіў пра сябе загаварыць малады паэт Л. Галубовіч. Крытыка даволі адзінадушна прызнала сур'ёзнасць і значнасць яго таленту.

Як прыклад удалага пранікнення ў чалавечую душу, разумення дыялектыкі жыцця прыводзіцца найчасцей сапраўды адзін з лепшых вершаў Галубовіча:

Збалела бабуля мілая,
Як выжыць яшчэ змагла?[3]

У ім выявіліся магчымасці паэтычнага таленту Галубовіча, яго здольнасць зразумець чужую душу як сваю ўласную, здольнасць суперажывання з другім чалавекам — уласцівасць вельмі каштоўная для паэзіі.

---

[1] Някляеў У. Вынаходцы вятроў. Мн., 1979. С. 64-65.
[2] Някляеў У. Адкрыццё. С. 65.
[3] Галубовіч Л. Таемнасць агню. С. 31.

Аб сутнасці плённай сувязі паэта з жыццём добра сказала В. Палтаран: «Жывыя малюнкі жыцця, непрыдуманага жыцця — так, гэта таксама нямала, асабліва сёння, калі наша маладая — ды і немаладая — паэзія пачынае ўжо задыхацца ад высілкаў штучнае думкі. У Леаніда ж Галубовіча малюнак жыцця, жыццёвае 'назіранне імкнуцца стаць думкаю пра жыццё, і калі гэта адбываецца, стаецца, дык думка гэтая надзіва здаровая, глыбокая, з камячкамі мацерыковай глебы на корані»[1].

Зразумела трывога крытыка за стан сучаснай паэзіі, за адарванасць пэўнай яе часткі ад «жывога жыцця». Сапраўды, «высілкі штучнай думкі» выразна кідаюцца ў вочы ў большасці версіфікатарскіх практыкаванняў. І што гэта ў такім разе, як не адыход ад традыцыі, паколькі сувязь з жыццём, як і значнасць думкі, якая забяспечваецца такой сувяззю,— у духу беларускай паэтычнай традыцыі.

Як не пагадзіцца з крытыкам, што паэзія павінна наталяць душу «спажыўнай, як хлеб, думкаю». Гэта, сапраўды, адна з распаўсюджаных хвароб у паэзіі —надуманасць адлюстраванага ў ёй жыцця і штучнасць думкі: калі думка не пранікае ўглыб жыцця, не звязана з ім, калі вобразнасць не выконвае свайго прызначэння, а паэтычны вобраз з'яўляецца мёртванароджанай канструкцыяй.

Адметнасць паэзіі Л. Галубовіча — у супрацьдзеянні гэтым негатыўным тэндэнцыям. «Жывое жыццё» і «яснасць дум» — адзінства паэтычнай канцэпцыі вынікае з гэтых двух вельмі істотных палажэнняў. Зацікаўленасць жыццём ва ўсіх яго праяўленнях прыводзіць да жадання спасцігнуць яго сутнасць. Філасофскі светапогляд маладога паэта вызначаецца сваей завершанасцю, сістэмнасцю. Святло, чысціня — вось тыя духоўныя параметры, якія складаюць аснову гэтага светапогляду.

...Цяпло і холад, цемра і святло
Прадоўжаць круг заведама вячысты.
О, хоць бы тое квеценню ўзышло,
Што выстыла і выстаяла чыстым.[2]

У гэтай сувязі прыгадваецца светлая паэзія А. Пысіна. Нам думаецца, што малады паэт шмат узяў ад пысінскай дабраты. Вера ў сілу каранёў, у жыццядзейную сілу зерня жывіць аптымізм паэта. Традыцыйная рыса беларускай паэзіі — сцвярджэнне сувязі жыцця чалавека, чалавецтва з прыродай праз вечнае абнаўленне зерня, праз

---

[1] Палтаран В. Час світання // Галубовіч Л. Таемнасць агню. С. 6.
[2] Галубовіч Л. Таемнасць агню. С. 13.

хлебаробскае светаўспрыняцце. У гэтым моц і жыццястойкасць паэзіі, гарантыя яе далейшага развіцця.

Калоссе шэпча паэту: «Тут будзеш ты вечным...» Аднак ён разумее: галоўнае — гэта не асабістае бяссмерце («у адзінокіх вечнасці няма»), а бяссмерце ўсіх, пераемнасць духоўнага развіцця. Для таго каб кожнаму чалавеку далучыцца да «вечнасці», паспрыяць пераемнасці, ён павінен на зямлі «сваю долю пасеяць». Павінен унесці свой уклад у духоўнае развіццё народа, чалавечай супольнасці.

Бо нішто непаўторна.
Непаўторна ніколі...
Нашым думам прасторна,
Нібы коласу ў полі...
Будзе ўсё пражыта,
Ды маленне аб вечным:
Каласілася б жыта
Светлых дум чалавечых...[1]

У такім растварэнні духоўнага вопыту асобнага чалавека ў духоўным вопыце чалавецтва, у разуменні пераемнасці адчуваецца творчая вучоба маладога паэта ў А. Куляшова. Блізкая да куляшоўскай вера ў чалавечы розум, у яго стваральныя магчымасці.

Стыхійны час не раз пакрышыць кроны.
(О, розум наш, ад гневу барані!)
Ды вечна застанецца не скароным
Усё, што ўглыб пусціла карані.[2]

Нездарма тут паэт звяртаецца да розуму. Гэта вельмі паказальна, што ён бачыць непарушную еднасць паміж асновамі жыцця, «духам першароднасці» і яго асэнсаваннем. Такое гарманічнае адзінства ў наш бурны век толькі і можа гарантаваць захаванне жыцця на зямлі.

Дух першароднасці
Імкнецца з небыцця
Да бессмяротнасці
Разумнага жыцця.[3]

У самых звычайных праявах жыцця і побыту бачыць глыбокі сэнс, іх узаемазвязанасць і далучанасць да быцця — творчае крэда маладога паэта Л. Дранько-Майсюка.

У яго вершах часам «інсцэніруецца», разыгрываецца перад намі паэтычнае дзеянне: сустрэча з Купалам, смерць суседа, будаўніцтва

[1] Там жа. С. 78-79.
[2] Там жа. С. 68.
[3] Галубовіч Л. Таемнасць агню. С. 14.

Дома, з'яўленне героя на свет і г. д. Мы можам адразу з упэўненасцю сказаць, што так у сапраўднасці не было. Але не можам сказаць і іншага — што такога ўвогуле не магло быць. У гэтых вобразах многа пунктаў судакранання з рэчаіснасцю.

Своеасабліва паядналіся самыя разнастайныя тэндэнцыі ў вершы Л. Дранько-Майсюка «Не анёл у трубу уструбіў...» Узяўшы ў якасці цытаты радок з верша М. Багдановіча, паэт стварае верш глыбока індывідуальны па каларыту, па спалучэнню розных інтанацый і стылявых арыентацый. Узвышаная метафарычнасць («Плёхат Ноевага вясла скаланаў сенажаці і высі»), абгрунтаваная рэальнай праявай — навальніцай, зварочвае ўвагу чытача не толькі ў высі духу, але і да звычайнага чалавечага жыцця са звычайным клопатам:

А пастух гаварыў: «Як калі
Мне з заробкам... кароў тут багата,
За карову чатыры рублі
Я штомесяц бяру з кожнай хаты».[1]

Рэмінісцэнцыі з Багдановіча, Мележа, высокі біблейскі і міфалагічны стыль суседнічаюць са знарочыстай празаізацыяй. У такім кантрасце ёсць пэўная доля палемічнасці. Аднак, думаецца, галоўная задача такога падыходу — у парадаксальнай форме выявіць гарманічнасць і ўнутраную згоду паміж з'явамі быцця і быту, паказаць іх узаемаабумоўленасць.

Крытыка, адзначыўшы таленавітасць маладога паэта, ледзь не адзінадушна падкрэсліла ўплыў на яго Ю. Кузняцова. Безумоўна, не без падстаў на тое. Часам лірычны герой паэта імкнецца выглядаць празмерна велічным — «маятнікам». Аднак гэта «велічнасць», «міфалагічнасць» яго нейтралізуюцца самім аўтарам, які ў рэшце рэшт даводзіць нам, што яго «магутнік» — такі ж чалавек, як і ўсе астатнія.

Падуладны абходзячы край,
Я заўважыў маленькую хату
І ў дзяўчынкі вазьмі і спытай:
— Ты чыя...— Паглядзела зацята

І зірнула на рукі мае,
Што хаваліся ў дымных аблоках,
І зірнула на ногі мае,
Што дарогу прагнулі глыбока,

Адказала: «Дачка я твая!

---

[1] Дранько-Майсюк Л. Вандроўнік. Мн., 1983. С. 33.

І таксама магутнага роду.
Чуеш грук? Гэта маці мая...
Да цябе яна йдзе з агароду».[1]

Па-рознаму праяўляецца інтэлектуальны пачатак у творчасці беларускіх паэтаў, самым разнастайным чынам спалучаюцца думка і вобраз у іх вершах — адпаведна творчым індывідуальнасцям, адметнасцям паэтычных светапоглядаў, своеасаблівасці светаўспрыняцця. Толькі нязменнымі застаюцца заўсёды ўмовы: вобразнае, мастацкае адлюстраванне жыцця, праўдзівасць, народнасць. Адказ на пытанне аб сутнасці чалавечага існавання ў кожнага паэта свой, аднак паколькі прадмет пазнання паэзіі адзіны — наша рэчаіснасць у шматстайнасці яе праяў і духоўнай цэласнасці,— то абавязковай умовай правільнага адказу з'яўляецца сувязь паэта з жыццём, гістарызм мыслення, еднасць з прыродай. Агульначалавечае, філасофскае звязана з сучасным, надзённым.

[1] Дранько-Майсюк Л. Вандроўнік. С. 25-26

Заключэнне

Думка і вобраз. Іх узаемаадносіны ў сучаснай паэзіі складаныя. Паэтычная думка становіцца не толькі вынікам вобразнага развіцця твора, але ў шмат якіх выпадках з'яўляецца і сродкам эстэтычнага асваення рэчаіснасці. Напружаная, выразна акрэсленая, эмацыянальна напоўненая думка становіцца стрыжнем твора, у пэўным сэнсе вызначае яго структурныя і жанравыя асаблівасці. Чытача прыцягвае сам ход думкі, яе нечаканыя павароты, паэтычныя парадоксы мыслення, намаганні розуму, у пэўным сэнсе нават і «гульня» розуму, іранічнасць.

Разам з тым і вобраз побач з асноўнай для яго функцыяй — перадачай канкрэтна-пачуццёвага, прадметнага — у шэрагу выпадкаў усё больш інтэлектуалізуецца, характэрнай адзнакай яго становяцца ўмоўнасць, асацыятыўнасць, метафарычнасць, сімвалічнасць.

Такім чынам паэзія сваёй вобразнасцю, а таксама і непасрэднай думкай, ідэяй звяртаецца ў большай ступені да свядомасці, розуму чытача. А калі сказаць больш дакладна, то праз свядомасць да пачуццяў. У лепшых беларускіх паэтаў узмацняецца канцэптуальнасць твораў, маштабнасць паэтычнага мыслення, значнасць сацыяльных абагульненняў. Важкі сэнс паэтычнага слова адпавядае сур'ёзнай размове пра час, пра багаты ўнутраны свет сучасніка, пра кардынальныя праблемы быцця.

Многае тут залежыць і ад асобы паэта, яго грамадзянскай сутнасці, глыбіні, натуральнасці і псіхалагічнай дакладнасці лірычнага характару. Таму што ў творчасці, адкрыта скіраванай на разумовае ўспрыняцце, цяжэй схавацца за «аб'ектыўнасць» вобраза, «непрадузятасць» прадметнасці. Тут усё навідавоку. І ясна відаць, што было прычынай размовы з чытачом — прага адкрыцця і пазнання свету або проста жаданне «напісаць верш», неспатольнае імкненне да адшукання ісціны або высілкі халоднага розуму. Прычына рэдкіх удач у верлібры заключаецца, напэўна, у тым, што ў гэтай вершаванай форме змястоўнасць абумоўлена самой думкай, тут адсутнічае магія вершаванага рытму, і таму думка, для таго каб утрымаць паэтычную матэрыю, каб яна не разлезлася па швах, абавязкова павінна быць значнай.

Сучасная паэзія, ва ўсякім разе частка яе, ускладняецца. Менш непасрэдная, прапушчаная праз свядомасць, яна патрабуе часам ад чытача спецыяльнай падрыхтоўкі, настроенасці на пэўны лад, адпаведнай сумы ведаў. Аддаленыя рэмінісцэнцыі, скрытая цытацыя, ускладненая метафарычнасць, зашыфраванасць вобразаў. Аднак і ў

гэтым выпадку можна адрозніць практыкаванні ў «изощренности» ад шчырага жадання перадаць складанымі сродкамі складанасць свету.

Іншасказальнасць як аснова вобразнасці, як спалучэнне вобраза і думкі заключаецца ў імкненні паэта сказаць у падтэксце значна больш таго, што непасрэдна абазначана словамі. Гэта значыць як найпаўней адлюстраваць жыццё — ва ўсёй яго складанасці і шматстайнасці.

Змест